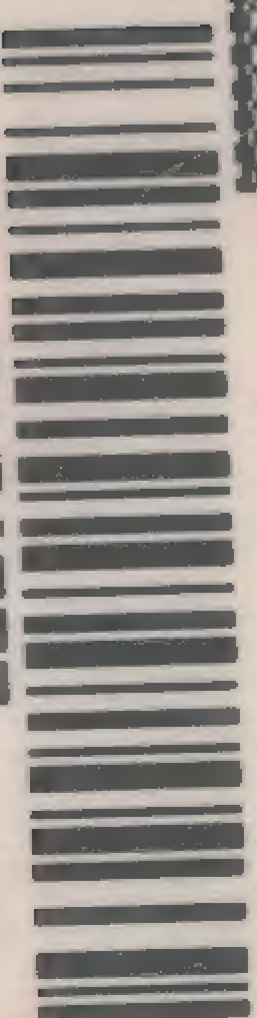
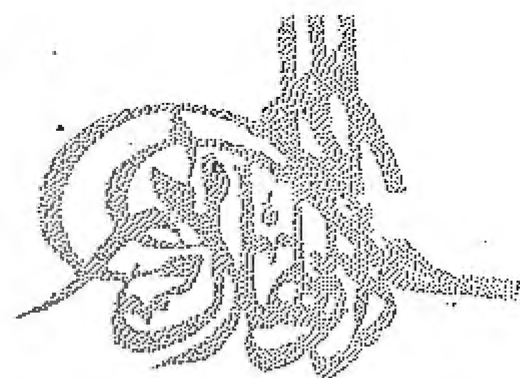
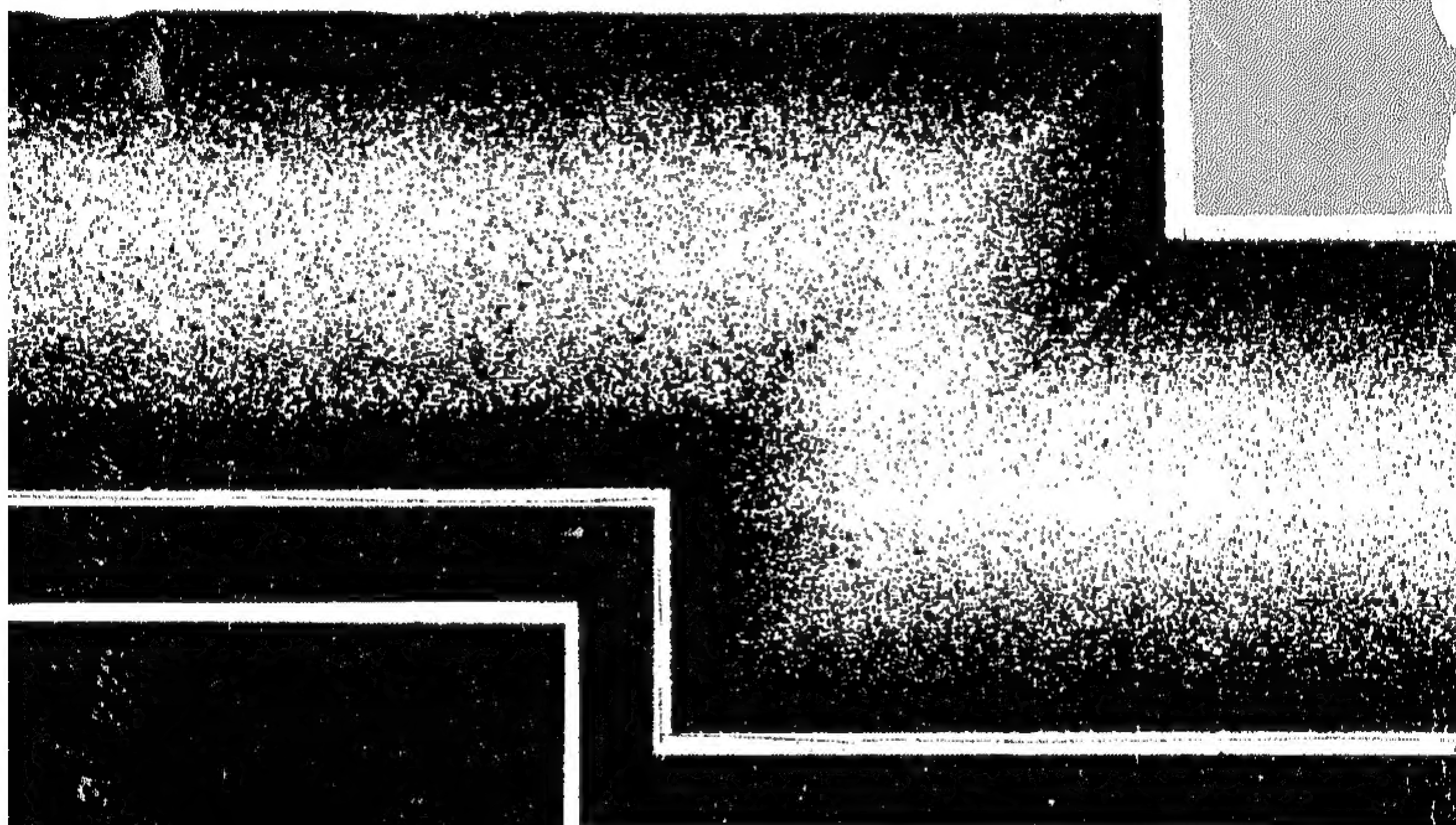




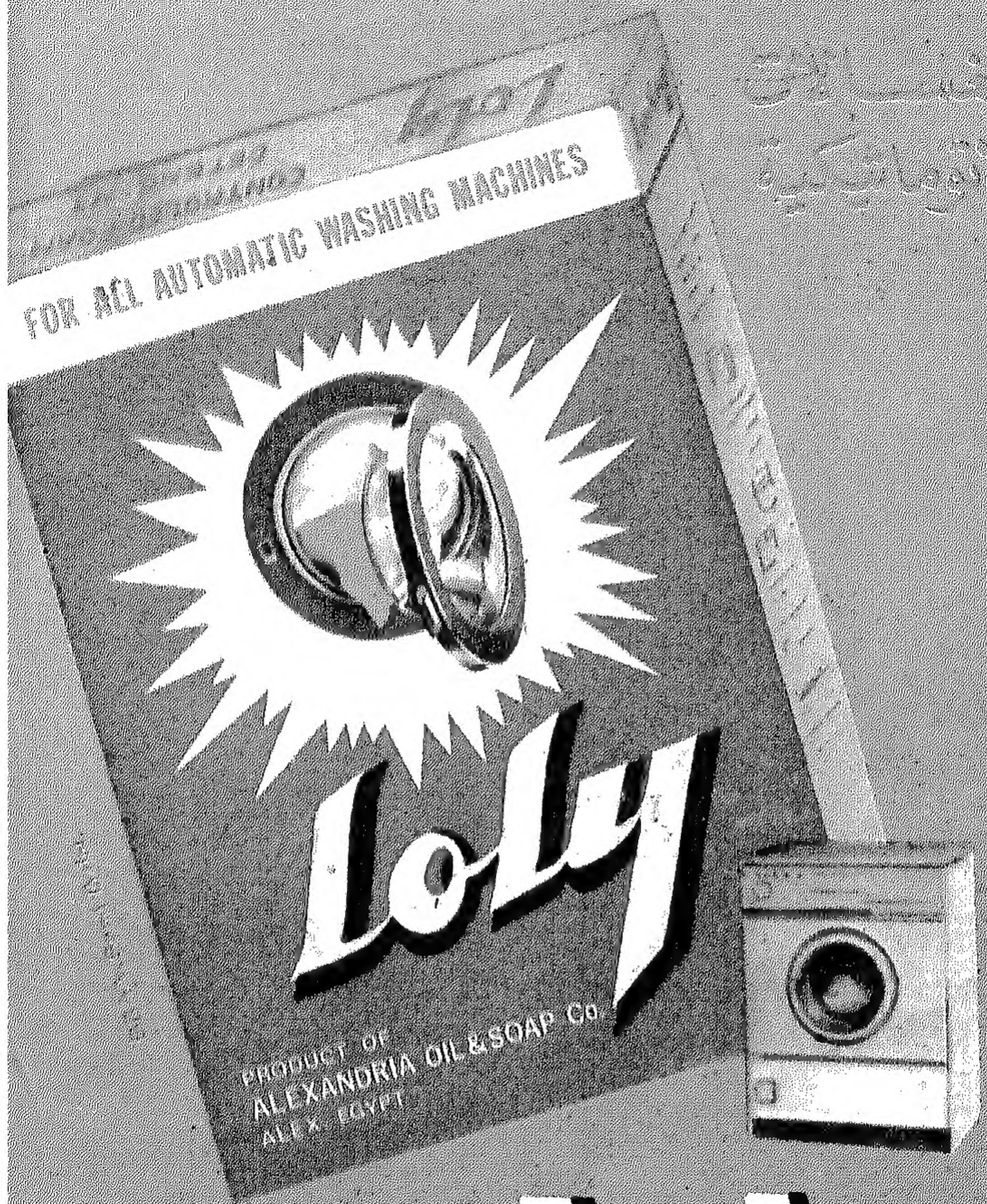


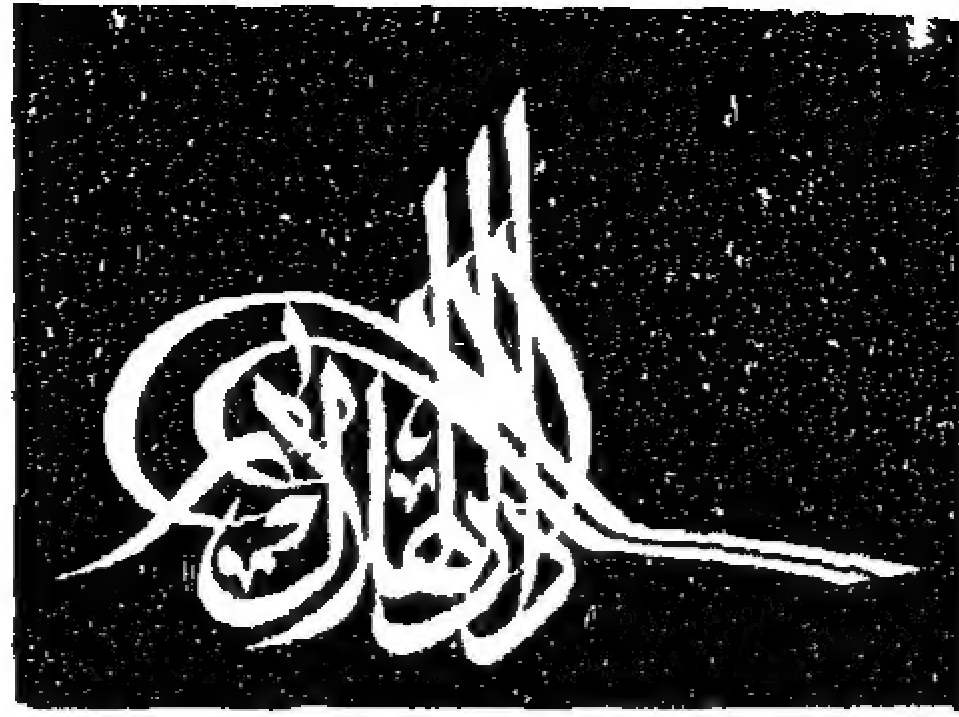
كتاب الهلال



المسرح الضاحك

د. نجوى عانوس


FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES
Loly
PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP Co.
ALEX. EGYPT
لولى
• رغوة محدودة ممتدة المفعول
• الوحيد الذى يتميز باحتو
على أنزيمات فعاله ...
لها القدرة على إزال
البقع البروتينية



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
KITAB AL-HILAL العدد ٤٦٦ - ربيع أول ١٤١٠ - أكتوبر ١٩٨٩

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرشا للقارىء فى مصر :

لبنان ٧٠٠ ليرة ، الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٢٥٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريال ، الدوحة ٨ ريال ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، دبى ٨ درهم ، ابو ظبى ٨ درهم ، مسقط ٨٠٠ بيزه ، غزة والضفة ١٫٢٥ دولار ، لندن ١٥٠ بنس .

الغلاف تصميم الفنان :
محمد أبو طالب

المسرح الضاحك

مسرح أمين صدقى

بقلم

د. نجوى عانوس

دار الهلال

تقديم

بقلم : أ.د. محمد مصطفى هدارة

لم يعرف العرب فى تاريخهم القديم فن المسرح ولم يكن من بين ما ترجموه عند اتصالهم بآداب اليونان واقبالهم على ترجمة ما لديهم من فلسفة وفكر ، ثم أصبح المسرح من بين الفنون التى استمدها العرب فى نهضتهم الحديثة من الغرب ، وقد مر بأطوار من الترجمة والتعريب والاقتباس والتأليف ، كما دخلته اتجاهات فكرية مختلفة وتعاقب عليه تجارب فنية عديدة ، ولكنه برغم تاريخه الحافل فى مصر خاصة التى عرفته منذ اقامت الحملة الفرنسية مسرحها قرب وصول القرن الثامن عشر الى نهايته ، لم يزل بعيدا عن اهتمام الباحثين ولم ينل ما نالته الفنون الادبية الاخرى من دراسة وتأصيل .

وقد تجردت الباحثة الدكتورة نجوى عانوس لهذا الفن بميل فطرى أصيل اليه منذ انتهائها من دراستها الجامعية الاولى ، واختارت أن يكون هذا الفن موضوع دراستها الجامعية العالية ، وآثرت أن تسلك طريقين فى دراستها الموضوعية لفن المسرح : الاول جمع هذا التراث الذى ازدهر فى سنوات سمان وظهرت فيه أعمال مسرحية متميزة وأعلام كبار ارتبط تاريخ المسرح العربى بهم ، وكاد تراثهم أن يندثر بسبب آفتى الاهمال والنسيان اللتين تجتاحان كثيرا من جوانب حياتنا الفكرية ، والثانى دراسة هذا التراث من حيث موضوعاته ولغته وأحداثه

وشخوصه ونهجه الفنى ، وما اثر فيه من ادب الغرب والفنون الشعبية .

وكانت رسالتها لنيل درجة الماجستير فى جامعة عين شمس عن مسرح يعقوب صنوع ، ثم قدمت رسالتها لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة الاسكندرية عن مسرح ابراهيم رمزى ، وكان اتجاهها الى جامعة أخرى غير الجامعة التى تخرجت فيها يمثل ذروة الحب للمسرح الذى نذرت له دراستها وجهدها اذ حيل بينها وبين متابعة دراسة فن المسرح فى جامعتها .

ولاشك انها فى بحثيها السابقين قد أسلفت يدا لا تنسى فى جمع تراث يعقوب صنوع وابراهيم رمزى وفى دراسته دراسة موضوعية اضيفت نتائجها الى رصيد المسرح العربى الذى كان الصديق الدكتور محمد يوسف نجم من رواد دراسته الاوائل ، وبذل فيه جهودا يسجلها تاريخ المسرح العربى فى أكرم صفحاته .

وها هى ذى نجوى عانوس تقدم فى دراستها الجديدة عن مسرح أمين صدقى عطاء سخيا ، اذ تقتحم ميدانا لم ترده الاقلام وتكشف عن تراث لم تمتد اليه يد لتنفض عنه غبار الزمن ، وقد لقيت عناء فى العثور على أصول مسرحيات هذا الفنان الذى اثرى الحركة المسرحية فى مصر فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الاولى وامتدت حتى نهاية الثلاثينات ، وانعكست فى أعماله الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى احاطت بمصر فى تلك الفترة الحرجة من تاريخها الحديث .

وقد درست الباحثة كل الظروف التاريخية التى

أحاطت بامين صدقى من حيث تأليفه وأداؤه المسرحى ، وصورت فى صدق الصراع الذى قام بين المسارح المتعددة المتنافسة ، واهتمت بدور الرقابة التى كانت تتعسف احيانا كثيرة ، خاصة فيما يتصل بانتقاداته المرة للحكام والاحزاب السياسية والاستعمار الانجليزى .

ثم درست الروافد التى غذت فكره المسرحى وقد جعلتها فى تيارين : غربى وشعبى ، فأفاضت فى الحديث عن المسرحيات الغربية التى اقتبس منها امين صدقى ونجحت فى العثور على اصول تلك المسرحيات ، ومعظمها مجهول ليس مشهورا ، وقامت باجراء دراسة مقارنة بين تلك الاصول وبين مسرحيات أمين صدقى ، ثم تناولت الرافد الثاني وهو الموروث الشعبى فلمحت فيه أثر بابات ابن دانيال الموصلى فى مسرح الظل ، وحكايات ألف ليلة وليلة والامثال والعادات الشعبية وروح السخرية والفكاهة .

واهتمت الباحثة بدراسة شخصيات مسرح أمين صدقى وخاصة تلك التى تنتمى الى البيئة المصرية الخالصة سواء أكانت من الطبقة البرجوازية كالمحامى والطبيب والموظف ام من الطبقة الكادحة كالعربجى والحمال والداية والخاطبة .

كذلك اهتمت بدراسة الوسائل الفنية التى استخدمها امين صدقى فى الحبكة المسرحية ورسم الشخصيات وترابط الاحداث والاهداف التى كان يسعى اليها فى كتابة مسرحياته . واستخدمت فى ذلك كله المنهج النقدى التحليلى الذى كشف لها عن السقطات الفنية فى تلك

المسرحيات بحيث تجلو للقارىء صورة امينة لمسرح هذا الفنان بكل ما لها وما عليها ، ومسرحه ـ بلا ريب ـ جزء عزيز من تراث المسرح العربى وتاريخه ، وهوماجعلته الباحثة هدفا لها ، نتمنى أن تواصل السير فى دربه حتى تصون تراث المسرح العربى من الضياع والاهمال . وليكون ذلك التراث حافزا لكتاب المسرح على الابداع وقد هيات لهم الظروف المعاصرة كل أسباب التفوق والامتاع الفكرى بعد أن مهد لهم الرواد الاوائل طريقا صعبا مليئا بالاشواك والمزالق ، وعلى الله قصد السبيل ..

مقدمة

لقد شرفت بأن اكون اول من خصصت دراسة فى مسرح « أمين صدقى » حيث لم تتخصص دراسة معروفة فى هذا المسرح من قبل ، بل لم تتوفر الا بعض الاشارات الى مسرحه من بعيد وهى اشارات غير مسهبة .

ان هذه الدراسة تشكل استمرارا ، وامتدادا طبيعيا للفكرة الطموحة التى تلح على ذهنى فيما يتعلق بدراسة وتحقيق التراث المسرحى المصرى فقد سبق لى أن درست مسرح يعقوب صنوع وحققت لعباته التياترية كما درست مسرح ابراهيم رمزى وأفردت بحثا لتحقيق بعض مسرحياته .

نشأ مسرح امين صدقى فى فترة ازدهار مسرح التسلية منذ الحرب العالمية الاولى واستمر الى نهاية الثلاثينات من هذا القرن نتيجة لظروف اقتصادية وسياسية واجتماعية أدت الى تغير ذوق الجمهور وميله الى الضحك والفودفيل والهزليات كبديل للمأساة والمأساة التاريخية، فقد فرضت الحماية على مصر وظهرت الطبقة البرجوازية التى قادت حركة الكفاح فى ثورة ١٩١٩ وما بعدها .

ظهرت فودفيلات امين صدقى كمنظومة معادلة للتغير الاجتماعى والاقتصادى وانعكست هذه الظروف على بنية مسرحياته ، ولهذا كان لابد لى من دراسة هذه المسرحيات دراسة نقدية مرتبطة بظروف العصر ، فانتهجت فى الفصل

الاول المنهج التاريخى اذ تعرضت لتاريخ مسرح أمين صدقى وظروف نشأته كما أشرت الى ظهور مسرح العشرينات وسماته الفنية بصفة عامة مثل مسرح « على الكسار » و « نجيب الريحانى » و « عباس علام » و « منيرة المهدية » .. الخ والمنافسة الشديدة التى قامت بين هذه المسارح .

كما اوضحت المتاعب التى تعرض لها كاتبنا فى تاسيس مسرحه مثل مشكلة العثور على مبنى المسرح ، ثم على ممثلين ثم مهاجمة بعض التقليديين من رجال الدين له ومهاجمة بعض النقاد أيضا للفودفيل بوجه عام ولفودفيلات أمين صدقى وعزيز عيد بوجه خاص ، وافردت جزءا لتوضيح تعسف الرقابة واجبارها لأمين صدقى على حذف بعض العبارات أو المطالبة بتغيير عنوان المسرحية لاسباب سياسية أو اخلاقية اذ ادعى المراقب العام وقتئذ ان هذه الفودفيلات تحتوى على تلميحات جنسية والفاظ بذيئة واشارات سياسية تسخر من الحكام والاحزاب والانتخابات والانجليز .

وفى الفصل الثانى درست الروافد التى رفدت مسرح أمين صدقى ، فقد خرج الرجل من معطفين معطف التراث الشعبى ومعطف المسرح الغربى وقسمت هذا الفصل الى قسمين القسم الاول خصصته لتاثر أمين صدقى بالتراث الشعبى ، حيث تاثر بالأراجوز وببابات ابن دانيال وبحكايات الف ليلة وليلة وبالسير والتقاليد والعادات الشعبية واستخدم أيضا الامثال الشعبية فى مسرحياته.

كما تاثر أمين صدقى بالارتجال الشعبى فى مسرحياته

وبالموروث الشعبى فى رسمه لشخصياته ، فهى شخصيات ثابتة نمطية مثل شخصيات الاراجوز أو البابات، كما اتخذ من أجواء حكايات الف ليلة وليلة أطارا لبعض فودفيلاته ، واستمد ايضا من عناصر الخيال الشعبى فى الحبكة والصراع واستخدم الحيل مثل (التخفى — المفاجآت) وظهرت المؤثرات الشعبية فى حواره اذ اعتمد هذا الحوار على الفكاهات اللفظية والتورية والقفشات والاغنيات والامثال والكنايات والتعابير الشعبية .

اما الجزء الثانى وهى الروافد الغربية التى رفدت مسرح أمين صدقى فقد انتهجت فيها المنهج المقارن اذ قارنت بين الاصول الاجنبية وبين مسرحيات صدقى المنقولة عنها سواء بالترجمة او بالتعريب او المتاثرة بها.

تعرضت بادىء ذى بدء لمصطلح الترجمة ومفهومه فى ذلك العصر ، ومعنى الترجمة عند أمين صدقى مستخرجة ظواهر مشتركة فى ترجماته مثل عدم الالتزام بالدقة فى ترجمة العناوين وحذفه لبعض المشاهد واضافته لبعض الاغنيات وحذفه لبعض اغنيات النص الفرنسى الاصلى ، وقد استشهدت بمسرحية « مراتى فى الجهادية » التى ترجمها عن « ٢٨ يوم فى المعسكر » « لجورج فيدو » كما أوضحت أسباب أختياره لفودفيلات « فيدو » بصفة خاصة ليترجمها ، موضحة العلاقة بين الموضوعات الرئيسية لهذه الفودفيلات وبين ظروف مصر السياسية والاجتماعية وقتئذ ، كما أوضحت تأثر المسرح الفرنسى بالتراث الشعبى مما جعل هذه المسرحيات قريبة الى ذوق الجمهور المصرى .

اما الفصل الثالث فعنوانه « دراسة نقدية فى مسرح

أمين صدقى » وقد انتهجت فيه المنهج النقدى الاجتماعى وحاولت استخراج ظواهر عامة فى بنية مسلاة صدقى تتفق مع الظواهر الاجتماعية والسياسية فى ذلك الوقت مثل الانقلاب فى بنية مسرحياته والقلب الاجتماعى والتغير السياسى ، والارتجال المكتوب فى المسرحية ودوره فى التعبير عن القلق الاجتماعى وفى جذب انتباه الجمهور ، وقد استخدم امين صدقى لتحقيق عنصر الانقلاب او القلب الاجتماعى عنصرى التخفى والمفاجآت .

كما اوضحت وعى أمين صدقى الطبقى ومحاولته تغيير الواقع الاجتماعى فكان يرى ضرورة اشتراك طبقة البروليتاريا فى الحياة النيابية اذ كانت الطبقة البرجوازية وتتشد هى الطبقة الوطنية المالكة المتحكمة فى أمور الدولة السياسية بينما حرمت البروليتاريا من حقوقها السياسية مثل حقها فى الترشيح للانتخاب وحقها فى تولية المناصب السياسية العليا .. الخ ، فراى أمين صدقى ان هذه الطبقة المتمثلة فى شخصية « عثمان » قادرة على هذه المشاركة ، فعثمان اكثر ذكاء ونشاطا واخلاصا ووعيا بظروف عصره من سيده البرجوازى ، كما عبر « عثمان » عن آمال هذه الطبقة واحلامها الا انه سرعان ما يعود الى واقعة المتحقق ملتزما بالفوارق الطبقية الواقعية .

التزم امين صدقى بالواقعية فى رسم شخصياته حيث استطعت تقسيمها الى شخصيات البيئة المختلطة (اليونانية ــ الايطالية ــ التركية ــ الشوام ــ المغاربة) موضحة علاقة المصرى بأبناء هذه البيئة ودورها فى الاقتصاد المصرى" .

وشخصيات البيئة الشعبية المصرية مثل شخصية « الداية ــ الخاطبة ــ العربجى ــ الحشاش ــ الحمال .. الخ » .

وشخصيات البيئة المصرية الخالصة التي تنتمي الى الطبقة البرجوازية مثل شخصية المحامى والموظف والطبيب .. الخ ، وأوضحت سخرية أمين صدقى من سلبيات هذه الطبقة ، اذ لا يهتم الطبيب الا بجمع المال ويشكو الموظف العطالة ، ويعمل المحامى أيضا على جمع المال ويهمل قضاياه بل يخصص لنفسه « سمسارا » يعمل على نهب أصحاب القضايا ، ويشكو التجار أيضا من تذبذب الاسعار وارتفاع أسعار القطن ونزوله فجأة .

أما عن وظيفة هذه الشخصيات فافتقدت الكثير من العناصر المكونة للشخصية الدرامية ، كما أوضحت دور الحوار في بنية مسرحياته من أغنيات وفكاهات لفظية ولغة عامية مسجوعة .. ودوره أيضا في التعبير عن الحياة الاجتماعية والسياسية والسخرية منها .

وقد لاقيت كثيرا من العناء في انجاز هذا البحث ، فالصعوبة الاولى التى اعترضت سبيلى هى صعوبة العثور على مخطوطات مسرحيات أمين صدقى فعثرت على معظمها في مركز المسرح والموسيقى بمساعدة السيدة سميرة البدوى مديرة ادارة التراث بالمركز وبعضها الآخر في مكتبة الاستاذ ماجد على الكسار الذى سمح لى بالاطلاع عليها ، ثم صعوبة البحث في الدوريات التي عفى عليها الزمن فمعظمها ممزقة او غير مسموح بقراءتها في دار الكتب وقد لاقيت صعوبة أيضا في الحصول على المصادر الاجنبية وبصفة خاصة على فودفيلات جورج

فيدو حتى اننى لم اتمكن من العثور الا على مسرحيتين فقط رغم الجهد الذى بذلته فى هذا السبيل .

هذا بالاضافة الى سوء خط امين صدقي وبخاصة فى اللغة الفرنسية اذ بذلت جهدا كبيرا فى قراءته .

والجدير بالاشارة اننى قد قمت باختيار وتقديم اربع مسرحيات مخطوطة لأمين صدقي فاخترت « القضية نمرة ١٤ » و « الانتخابات » و « يا رايح قول للجاى » و « التلغراف » ، وقد هيأت الظروف لهذه المسرحيات أن تنشر فى كتاب آخر تحت عنوان مسرحيات أمين صدقى (نصوص مسرحية) .

واملي أن يسهم هذا البحث المتواضع فى تاريخ فترة مهمة فى الادب المسرحى العربي الحديث .

وأخيرا فان على دينا علميا كبيرا وأجب الأداء لاستاذى الجليل الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة الذى شرفت بتقديمه لهذا البحث المتواضع وبإشرافه عليه.

الفصل الأول :

تاريخ مسرح
أمين صدقي

كانت الكوميديا عند سلامة حجازى قد بدأت فى التغلغل على حين ضعف تيار التراجيديا ولم يبق من فرق التمثيل التراجيدى سوى فرقة جورج أبيض فقدم الشيخ سلامة بعض الكوميديات الشهيرة التى كان أهمها « ابو الحسن المغفل والشيخ متلوف والبخيل » اما ما عدا ذلك فقد كانت الروايات تعتمد على العنصر الغنائى .. على أن كثيرا من هذه الروايات كانت تحوى فى ثناياها دورا أو اثنين تمتزج بهما الدعابة وتختلط فيهمـا روح الفكاهة ، وكان أشهر من تسند اليه مثل هذه الادوار الممثل الخفيف الروح المرحوم محمود حبيب ثم يليه الاستاذ عمر وصفي .

ولما كانت اغلبية هذه الروايات تنتهى بفواجع فقد اعتاد الجمهور أن يطالب بالفصل المضحك « فى النهاية » وطالما شاهدنا فى رقاع الاعلان عن حفلات التمثيل تلك الجملة المأثورة : « وتختم الرواية بفصل مضحك من أمير المضحكين « محمد ناجى » ». (١)

وكان الفنان محمد ناجى يقدم الفصول المضحكة فى فرقة سلامة حجازى ثم فرقة الشيخ عطية محمد الذى خلف حجازى بعد وفاته ، ومن اشـهر ممثلى الفصل

---

(١) سهيل عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة ، العدد ٧٧ ، الأحد ٦ يوليه ١٩٣٠ ، ص ٢ .

المضحك ايضا الفنان محمد سلامة الشهير « بسلامة القط » وكان يعمل فى مسرحين شعبيين فى حى السيدة زينب هما دار السلام والكلوب المصرى ، واحمد افندى الفار وقد كان يجيد العزف على المزمار والقربة والربابة الى جوار القاء المونولوجات ثم يختتم بالفصل المضحك » . (١)

وجدير بالذكر ان الشيخ « سلامة حجازى » لم يكن يلجأ الى هذه الوسيلة فى الغالب الا فى المواسم والاعياد وفى الرحلات التى كان يقوم بها وفرقته فى ريف مصر وصعيدها » . (٢)

ثم عمل المترجمون على قلب المسرحية التراجيدية الى هزلية مثلما حدث فى تراجيدية « روميو وجولييت » لشكسبير . (٣)

وتدريجيا ظل يضعف تيار المسرح الجاد فى أثناء الحرب العالمية الاولى اذ كان الجو فى مصر خانقا ، فأعلنت انجلترا حمايتها عليها وفرضت الاحكام العرفية واضطربت الظروف الاقتصادية وانخفض سعر القطن لخوف المستوردين فى البلاد الاجنبية من غلق الاسواق التى يبيعون فيها منتجاتهم القطنية نتيجة لظروف الحرب وانقطاع المواصلات ، فانسحب التجار الأجانب كما تعرض الفلاحون للضغط بل للاختطاف لاجبارهم على الانخراط فى الجيش بعد فشل الانجليز فى استمالتهم كمتطوعين للاشتراك فى الحرب . بالاضافة الى مصادرة أرواح الفلاحين تعرضوا أيضا لمصادرة حيواناتهم وحبوبهم ،

---

(١) انظر د على الراعى الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، الهلال ص ٣٣ ، ٣٨ .

(٢) سهيل : نفسه .

انظر سهيل : نفسه .

فاستولت السلطة العسكرية على حبوبهم بأبخس الاثمان ، وصدر قانون منع التجمهر ، وتعطيل الجمعية التشريعية كما اضطهد الانجليز أعضاء الحزب الوطنى الذى اسسه مصطفى كامل فى ١٩٠٦ فكانت الحريات رهن الاغلال . (١)

كان طبيعيا فى هذه الظروف أن تجنح الميول الى طلب الترفيه والتسلية تفريجا للكرب الخانق وان يسود ذلك المسرح الضاحك فى جميع العروض المسرحية ، فكثرت المسارح الكوميدية « واخذت - ومعها النوادى الليلية والحانات - تقدم بواسطة الممثلين الذين لمعت أسماؤهم يومذاك كعزيز عيد ونجيب الريحانى وعلى الكسار ، وأخذت تقدم الفرانكو آراب والفودفيل والهزلية بنجاح كبير » . (٢)

وقد بلغ رواج هذا التيار قمته فى مطلع العشرينات حيث كسب المسرح جمهورا جديدا من الموظفين والطلاب الذين صاروا يشكلون نواة الطبقة الوسطى فى المجتمع المصرى خلال تلك السنوات ، اذ قامت هذه الطبقة بالحركة الوطنية وكانت أول من استجاب لثورة ١٩١٩ وقادت حركة الكفاح فى مصر (٣) ، وبهذا أضيف من هؤلاء الى الجمهور التقليدى للمسرح التراجيدى المصرى المنتمى الى الطبقات العليا ذات السلطة والنفوذ .

---

(١) انظر عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية في مصر من سنة ١٩١٨ الى ١٩٣٦ ، مدبولي ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ .

وانظر عبد الرحمن الرافعي : تاريخ مصر القومي من سنة ١٩١٤ الى ١٩٢١ ، جـ ١ ، ط ٣ دار الشعب ١٩٦٨ ، ص ١٨ .

(٢) د . فائق مصطفى احمد : اثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثرى في مصر ، دار رشيد ، العراق ١٩٨٠ ، ص ٢٩ .

(٣) انظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ١٣٠

« ولما كان المسرح فنا لا يمكن أن ينهض ، ولا يكتب له الحياة الا بالجمهور الذي يقبل عليه ويتذوقه ، وكانت غالبية هذا الجمهور من الطبقة الوسـطى ، فقد بات طبيعيا أن تظل وتترسخ هذه العلاقة بين المسرح المصرى وتيار التسلية والترفيه ، وهكذا حددت وظيفة المسرح أن يقدم سهرة مسلية .. ولعل مثل هذه الوظيفة تقتضي على المسرح أن يكون وسيلة توفر لمتذوقيه حدوتة جميلة وشيئا من الضحك اللافكرى ، وأحيانا الموسيقى والألحان دون أن تجعل من المسرح أداة لاكتشاف روح الانسان وعقله .. أو وسيلة لاكتشاف الواقع الاجتماعى الحقيقى ونقده » (١) .

اتجه الكتاب المسرحيون فى هذه الظروف الى كتـابة الهزلية والفودفيل ، فاتجه ابراهيم رمزى الذى اعتاد كتابة التراجيديا التاريخية وترجمتها ـ اذ كتب الحاكم بأمر الله فى ١٩١٥ وقامت فرقة جورج أبيض وحجازى بتمثيلها . وبنت الاخشيد فى ١٩١٥ ، والوزير شاور بن مجير ، كما كتب «أبطال المنصورة» فى العام نفسه ومثلتها فرقة عبد الرحمن رشدى ـ الى كتابة الهزلية الاجتماعية مثل «دخول الحمام مش زى خروجه» فى ١٩١٦ ومثلتها فرقة عزيز عيد فى أكتوبر ١٩١٧) ، « مقبال الحبايب » فى العام نفسـه (٢) ، و « أبى خوندة » وهى مقتبسة من هزلية « جنجل بوبو » ومثلتها أيضا فرقة عزيز عيد . (٣)

---

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٠ .

(٢) انظر نجوى عانوس : مسرح ابراهيم رمزى ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة فى مكتبة كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة الاسكندرية ١٩٨٦ ، ص ٣٤١ : ٣٤٣ .

(٣) انظر بدون توقيع : عزيز عيد ـ المسارح والملاهى ، روزاليوسف الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ .

اضطر « عزيز عيد » فى هذه الظروف الى ترك فرقة « جورج أبيض » ليقدم كوميديا مصرية ، فأسس فرقته فى عام ١٩١٥ وأسماها فرقة الكوميدى العربى ، وخص نفسه بتمثيل أنواع الكوميدى والفودفيل (١ ، ٢) .

نشأ أمين صدقى فى فترة ازدهار مسرح التسلية وقد « ولد لأب مصرى واسع الثراء وام فرنسية ولهذا كان أمين صدقى من القلائل الذين يجيدون الفرنسية كأحد أبنائها ولم يتعلم فى المدارس المصرية كعادة ابناء الطبقة الارستقراطية فى ذلك العهد وترك الدراسة فى المرحلة الثانوية ليعمل فى الصحف الفرنسية التي كانت تصدر فى القاهرة . (٣)

(١) مسلاة اوفيد فيل Vaudeville هى «المسلوية او الفودفيلية فى موطنها الفرنسى ، كانت تعنى بادىء الأمر الاغنية الضاحكة او الهجائية التى تسخر من الشخصيات المعروفة ، ثم اصبحت تتكون من اغنيات ورقصات ومشاهد تمثيلية قصيرة ونكات وحركات بهلوانية وايحائيات .

ثم صارت المسلاة .. عبارة عن تمثيلية خفيفة مرحة ، قد يتخللها بعض الاغنيات المضحكة ، وقد شاع هذا اللون من العرض فى انجلترا على يدجون رتش وامتد عصره - الفيدفيل - هناك من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع .. اما فى فرنسا فلا تزال هناك مسارح متخصصة فى تقديم هذا اللون ولعل اشهرها Theatrale palais الذى اسس سنة ١٨٢١ .

ان معظم المسالى او الفدفيلات التى كتبها يوجين لابيش (١٨١٥ - ١٨٨٨) تدين فى حرفيتها الى المسرحية الجيدة الصنعة وعندما تطورت المسالى فى اواخر القرن الماضى واوائل القرن الحالى صارت جنسا دراميا له خصائص يتمثل بعضها فى المغامرة .. ومواقف الحياة الزوجية .. الحب غير الشرعى .. الخ ، ولعل سيد هذا اللون هو جورج فيدو (١٨٦٠ - ١٩٢١) :

د . ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ، ص ٢٧١

(٢) انظر د . ليلى ابو سيف : نجيب الريحانى وتطور الكوميديا فى مصر ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٣٤ .

(٣) منير محمد ابراهيم : من رواد المسرح المصرى ، المكتبة الثقافية الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٤٥ .

اتفق عزيز عيد » مع « أمين صدقى » فى يوليو ١٩١٥ أن يترجم له بعض فودفيلات الكاتب الفرنسى « جورج فيدو . (١) Feydeau وقدمت الفرقة « مدموازيل جوزيت مراتى » فى ٢٠ أكتوبر ١٩١٥ تمثيل فرقة التمثيل العربى وقام « عزيز عيد » بتمثيل الدور الرئيسى فيها ، ومنيرة المهدية بالادوار الغنائية . (٢)

كما ترجم امين صدقى للفرقة « خلى بالك من اميلى » و « عندك حاجه تبلغ عنها » ومثلت أيضا فودفيل «ياست

---

(١) جورج فيدو (١٨٦٢ - ١٩٢١) Georges Feydeau كاتب مسرحى فرنسى لم ينجح فى بداية حياته الفنية ، كتب فيما بين عامى ١٨٧٣ ، ١٨٩٧ عشرين مسرحية كوميدية وفودفيلية . من اهم اعماله التى احرزت نجاحا «ترزى السيدات فى ١٩٠٢» «الصياد» و «شامبنيون رغم انفه» وكتب فى ١٨٩٢ الى ١٨٩٤ «فن»د الحرية» و «سيدة مكسيم فى ١٨٩٦» ، وفى ١٩٠٨ كتب «خلى بالك من اميلى» و «الديك الرومى» ، «ام السيدة فيو» فى ١٩١٠ كتب ايضا «ياست ما تمشيش كده عريانه فى ١٩١٢ ، كما ابدع فى كتابه الهزليات التى تحتوى على المفاجات المتعددة واستخدام التورية والتلاعب بالالفاظ فى الحوار.

انظر Diction naire de literatures public Sons, la direction do philippe van Tieghem , avec la collaboration de pierre Josserand , presses universit aires de Fvance , Boulvord , saint German , paris 1968 , P . 1360 , 1961 .

ترجمت «خلى بالك من اميلى» و «الديك الرومى» تحت عنوان «خليك تقيل» و«ياست ما تمشيش كده عريانه» و «سيدة حانة مكسيم» تحت عنوان «سهام» الى العامية المصرية ، ومثلت فى مسارح هذه الفترة وقام امين صدقى وعباس علام ، بترجمتها .

(٢) انظر اعلان ، عثرت عليه فى مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

ماتمشيش كده عريانه » فى تياترو الابيه دى روز ، ادارة عزيز عيد فى الثلاثاء ١٣ فبراير ١٩١٧ ، وقامت الآنسة الفودفيلية روز اليوسف بالدور الرئيسى فيها ، كما قام عزيز عيد وحسن فايق ومحمد صادق بالتمثيل فيه

ثم قدمت الفرقة « ضربة مقرعة » و « خلى مراتى امانة عندك » على مسرح برنتانيا ثم مسرح الشانزليزيه بالفجالة وكانت بداية مرحلة جديدة فى رحلة المسرح الكوميدى . ٢

« لم تنل هذه المسرحيات اقبالا من الجماهير ، فقد احس الجمهور بالخجل أمام فارسات عيد الجريئة ، فيكفى ان عنوان احداها « يا ست ما تمشيش كده عريانة » (٣)

أما « خلى بالك من اميلى » فابطالها رجل وصديقته وصديق له ، يعجب هذا الصديق الامير الروسى بفتاة صديقه ، فيغازلها ويحاول اغراءها على ترك حياة صديقه الفقير لتهرب معه وتعيش حياة براقة . كان الدور الهزلى فى الفودفيل هو دور الأب الذى يسهل اتصال ابنته بالامير الروسى ويشجعها على الهرب معه وترك حبيبها الفقير (٤) .

---

(١) انظر اعلان ، نفسه .

(٢) انظر فاطمة اليوسف : ذكريات ، دار روزاليوسف ، ديسمبر ١٩٣٥ ، ط ،ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) د . ليلى ابو سيف : نفسه ، ص ٣٥

(٤) انظر فاطمة اليوسف : نفسه ، ص ٤٤ .

لم تكد تظهر الاعلانات الاولى عن هذه المسرحيات حتى هاجمتها الصحف ، وهاجمت فودفيل عزيز عيد ، فنشرت الاهرام مقالا يحمل فيه كاتبه حملة شعواء على جوق عزيز عيد بتوقيع « سهيل » بتاريخ ٨ يونية ١٩١٥، وعلى روايتي « خلي بالك من أميلي » و « ضربة مقرعة » بصفة خاصة ، ويلوم الكاتب هذا الجوق لاختياره مثل هذه المسرحيات الخليعة وخاصة وان الادب الفرنسي يحتوى على الكثير من الكوميديات المضحكة الخالية من الخلاعة ، كما أضاف انها تكشف عيوب المجتمع الفرنسي لا المصرى . (١)

وينتقد ابراهيم رمزى الكاتب المسرحى فودفيل « خلى بالك من اميلي » فيقول :

« ان رواية الأمس انما تظهر نقائض الهيئة الاجتماعية الفرنسية دون المصرية التي هى جديرة بذلك ، وكان حريا بمثل « عزيز عيد » ان لا يفوته أن يمثل للمصريين وانه كان يحسن به أن تكون فاتحة أعماله رواية تمثل للمصريين فأما وقد فاته ذلك فلا يسعنى الا أن أقول اننا لا نزال نأخذ بالتقليد الأعمى الذى ضجت به الصحف ..

انا نحن المصريين نخالف الفرنسيين .. فماذا فى الرواية من العيب الذى يريد الجوق الجديد أن يعرفنا به ..

لقد سمعت فى الرواية شيئا كثيرا جدا من مقولات مفتعلة وغير مصرية . (٢)

---

(١) انظر رمسيس عوض : اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة ١٩١٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٢٣٥ .

(٢) ابراهيم رمزى : جوق الكوميدى العربى ، المؤيد عدد (٧٥٩٢) لسنة السادسة والعشرين ، ٢٦ مايو ١٩١٥ .

يملي يعقوب م . لنداو فشل هذه الفودفيلات الى عدم قدرة « أمين صــدقي » على تمصيرها تمضيراً صحيحا ، بالرغم من رغبته ورغبة « عزيز عيد » في خلق فودفيل مصرى . (١)

كما هاجم الاستاذ « لطفي السيد » « عزيز عيــد » واشتبك معه فى معارك كلامية لاخراجه مسرحيات فاضحة مثل « خلي بالك من اميلي » و « ياست ما تمشيش كده عريانة » ، « فلطفي السيد » رجل متدين عنيد (٢) .

و « كانت مدموازيل جوزيت مراتي » أنجح العروض جميعا ، لانها كما كتب عنها « محمد تيمور » في صحيفة « المنبر » يقول « ليست فودفيل بل كوميديا قريبة من روايات ساشا جيترى ، ونجاحها دليل على أن الفودفيل الذى يمحيــه الذوق المصرى ضرورى لامتــلاك أفئدة الناس » . (٣)

وبانتهــاء موســم الصيف توقفت عــروض الفــرقة و « انضمت الى فرقة عبد الله عكاشة التي كانت تعمل على مسرح دار التمثيل العربى على أن تبقى كل فرقة منفصلة بحيث تقوم فرقة عكاشة بالعمــل ليلة وفرقة الكوميدى العربى فى الليلة التالية. على أن يقسم الايراد بطريقة الاسهم واستمر العمل مع فرقة عكاشــة حتى مارس ١٩١٦ ثم عادت الفرقة ثانيا للعمــل على مسرح برنتانيا القديم وكان أمين صدقي فى تلك الفترة هو مؤلف

---

(١) انظر يعقوب م لنداو دراسات في المسرح والسينما عند العرب ، تقديم هـ . ا . رجب ترجمة وتعليق احمد المغازى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ ، ص ١٦٢ .

(٢) انظر بدون ، توقيع : محاكمة الممثلين والممثلات ، محاكمة الاستاذ عزيز عيد ، المسرح الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ١٦ .

(٣) سمير عوض : ذكرى عزيز عيد ، السينما والمسرح اغسطس ١٩٧٦ ، ص ٥٥ .

ومقتبس ومترجم مسرحيات الفـرقة الى جانب عمله كممثل » . (١)

اتفق « عزيز عيد » مع « أمين صدقى » أن يضـع له مسرحية مصرية تمثـل حادثة من صميم الريف فكانت « القرية الحمراء » وهى مأساوية وكانت قصتها بسيطة، أبطالها عمدة « كفر البلاص » وخفير ، وابنة الخفير فلاحة شابة جميلة ، وتعمل الفتاة « عين أبوها » فى خدمة العمدة الذى يحبها ويغتصبها ، فيثور أبوها الخفير ويقتلها . وقد مثل عزيز دور العمدة ومثل الريحانى دور الخفير وقامت الممثلة الناشئة روز اليوسف بدور « عين أبيها » ابنة الخفير . (٢) وما أن رأى الجمهور عزيز عيدوالريحانى حتى ضج بالضحك وانقلبت المأساة الى هزلية وفشـلت المسرحية . (٣)

ولما أدرك نجيب الريحـانى صـعوبة قيـامه بكتـابة الاسكتشات استعان بأمين صدقى زميل فرقة الكوميدى العربى، فانضم الىمجموعة «الابية دى روز» ممثلا ومؤلفا ومترجما ، وأصبح أمين صدقى هو كاتب الفرقة ، فترجم لها فودنيل « خليك تقيل » عن مسرحية « الديك الرومى» لفيدو ، التى تحمل عنوانا جانبيا هو الكوميدى فودنيل من فصل واحد (٤) .

وظهرت فى مسرحية أمين صـدقى هـذه شـخصية « أم شولح » الحماة (٥) ثم قدم « هزباوز » و « تقع فى

---

(١) منير محمد ابراهيم . نفسه ، ص ٢٨ .

(٣) انظر د . فؤاد رشيد : تاريخ المسرح العربى ، كتب للجميع فبراير ١٩٦٠ ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٤) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٤٩ .

(٥) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٥١ ، ٥٢ .

ثلاث وعشرين صفحة » ، يوجد سبع صفحات بالفرنسية وصفحتان بالعربية وأربع عشرة بالفرنسية والعربية معا » . (١)

وقدم أيضا « أديله جامد » ونالت الاعمال التى كتبها صدقى نجاحا كبيرا ولم تعد المسرحية تقدم لمدة أسبوع واحد بل امتد عرضها لفترات أطول » (٢)

اختلف الريحانى مع أصحاب الابيه دى روز وانتقل مع فرقته للعمل على مسرح الرينسانس فى يناير ١٩١٧ وكانت الفرقة تتكون من نفس أعضاء الابيه دى روز ، وللاقبال الكبير على أعمال الفرقة ولضيق مساحة المسرح انتقلت الى مسرح الاجبسيانة ، فقدم أمين صدقى العديد من المسرحيات مثل « أم احمد » و « أم بكير » و « حماتك تحبك » و « حلق حوش » و « دقة بدقة » . (٣)

قدم أيضا فودفيل استعراضية كبرى يغلب عليها الطابع المصرى هى « حمار وحلاوة » ومثلت فى أوائل يناير ١٩١٨ ، وحققت نجاحا هائلا ، وقد كانت أغانى الاوبريت تتردد فى كل مكان نظرا لان موسيقاها كانت مقتبسة من ألحان شعبية معروفة فى ذلك الوقت ، وموقعة على كلمات صادقة مؤلفة . (٤)

وكان أمين صدقى يتقاضى مرتبا شهريا قدره ستون جنيها ، ولكن على أثر نجاح استعراض « حمار وحلاوة » طلب أمين صدقى منحه نسبة من الارباح ، ولكن الريحانى

---

(١) د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٥٠ .

(٢) منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٨ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٩ .

(٤) انظر د . فؤاد رشيد : نفسه ص ٩٠ .

رفض ، فاستقال امين صدقى من مسرح الاجيبسيانا فى اواخر ١٩١٨ » . (١)

يعيب ناقد معاصر لأمين صدقى يدعى « سنهيلاً » على انفصال صدقى عن نجيب الريحانى ، قائلا :

و « امين سيء الاختيار للفرص السانحة لا يعرف كيف ينتهزها كتب لفرقة الريحانى « حمار وحلاوة » فنجحت ولكن امينا بدلا من التريث وانتظار الوقت الملائم وتعزيز روايته هذه بثانية من نوعها حتى يثبت اقدامه شمخ بانفه حتى تركه نجيب » . (٢)

انضم امين صدقى فى ١٩١٨ الى فرقة الاوبريت الشرقى بتياترو « دى بارى » ادارة على الكسار ومصطفى امين (٣) . كان مصطفى امين من بطانة الانشاد فى فرقة اسكندر فرح واحد اعوان الشيخ احمد الشامى فى فرقته الغنائية المتنقلة فى الاقاليم (٤) . وكانت الفرقة قد قدمت شخصية « عثمان البربرى » التى نالت نجاحا كبيرا حتى اصبحت المنافسة الوحيدة لشخصية « كشكش بك » .

---

(١) د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٧٠ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل ، تطوراتالكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (٩٣) ؛ الاحد ٣١ اغسطس ١٩٣٠ ، ص ٢٩ .

(٣) قدمت فرقة الكسار ومصطفى امين قبل انضمام امين صدقى اليها الكثير من المسرحيات منها «حسن ابو على - اضرار الحشيش - اللى فى الدست ، سياحة فى باريس وقدمت فى ٦ نوفمبر ١٩١٧ خلصونا من تاليف مصطفى امين وعلى الكسار والمسيورالى .
انظر اعلانات فى مكتبة على الكسار الخاصة وحديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٣ / ٨ / ١٩٨٨ .

(٤) انظر محمود تيمور : طلائع المسرح العربى مكتبة الاداب ص ١٠٤

تمكن أمين صدقي وعلي الكسار من الاستقلال عن مصطفى أمين والاستعانة بالشيخ « حامد مرسي » كمطرب للفرقة وكونا فرقتيهما الخاصة وقد أسمياها « جوق أمين صدقي وعلى الكسار » وأقاما مسرحا مجاورا لمسرح الريحاني « الاجبسيانا » وأسمياه « الماجستيك » وافتتح في أول يناير ١٩١٩ . (١)

« كان أمين صدقي يرى بثاقب بصيرته أن علي الكسار شخصية فذة وقوية بعكس زميله وشريكه مصطفى أمين الذي لم يكن يهتم الا بملاذه ومكيفاته » . (٢)

« أعلنت الفرقة اسم الرواية – رواية الافتتاح – فاذا هو « الليلة ١٤ » وكانت الرقابة على المسارح والمؤلفات في ذلك الوقت شديدة جدا ، بل سخيفة أيضا ، فقد تدخلت في اسم الرواية ولم توافق علي التصريح بتمثيلها .. والى هذه اللحظة تعتريني الدهشة اذا فكرت في سبب هذا التوقف وفي الدافع في طلب تغيير اسم «الليلة ١٤ » وأخيرا تغير الاسم وأصبح « القضية نمرة ١٤ » ووافقت الرقابة على ذلك .

وفي أوائل مارس ١٩١٩ كانت فرقة صدقي والكسار تعرض روايتها الثانية « عقبال عندكم » بالماجستيك (٣)

وقد قام علي الكسار بدور البربري « عثمان عبد الباسط » في « عقبال عندكم » وقامت « نظلى مرزاحي » «بدور مدام خيبت» ومثلت «ليسكا» المغربية مدام « زعرور » و « جلبى فوده » دور الدلعدى ام احمد

---

(١) انظر د . فؤاد رشيد : نفسه ص ٩٧ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى في مصر الدنيا المصورة عدد ٨١ الأحد ٢ يوليه ١٩٣٠ .

(٣) سهيل : نفسه .

كما مثل « عبد اللطيف جمجوم » شخصية « خيبت بك» والريفيو من غناء « فاطمة قدرى » والموسيقى تحت ادارة المسيو باستورينو . (١)

« قامت عندئذ منافسة بين الكسار وامين صدقى من جهة والريحانى من جهة ثانية سلاحها عناوين المسرحيات التى تقدمها كل فرقة ، ففرقة امين صدقى والكسار تقدم « احلاهم » فيقدم الريحانى بعد اسبوع مسرحية بعنوان « ولو » ويرد الكسار التحية فيخرج « احنا اللى فيهم » ويرد نجيب « فشر » ويرسل الكسار ضحكة ساخرة « راحت عليك » فيرد الريحانى « حمار وحلاوة » وهى منافسة ليست لها سابقة فى تاريخ المسرح المصرى يتتبعها الجمهور وهو يضحك (٢) .

وكانت كل فرقة تتجسس على الاخرى وتستقصى اخبارها ، فبينما كان الريحانى منشغلا فى السر بترجمة مسرحية اسمها بالفرنسية « المغولى الكبير le grand Mongal تحت عنوان « فرجت » وصل الخبر الى فرقة الماجستيك قبل ظهورها باسبوعين فقام فى نفس اللحظة امين صدقى وبحث عن المسرحية حتى عثر عليها وترجمها ثم أعلن عنوانها الجديد « راحت عليك » واسند دور البطولة فيها الى المرحوم محمد بهجت وتمكن بذلك من اخراج المسرحية قبل نجيب الريحانى (٣)

يقول الكسار متهكما على مسرح الريحانى وعلى الكوميديا الجادة فى مسرحية « ولسه » :

---

(١) انظر اعلان : عثرت عليه فى مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

(٢) زكى طليمات : ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨١ ، ص ١٤٧٨ ، ١٤٨ .

(٣) انظر سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، العدد (٨١) الاحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

ادى احنا آهو وآدى زعاريبنا (١)
اتكشكشنا وملينا جيبنــــا
احنــا يابيــه بتــوع كــل له
بلا هملت بلا أوتلــوا (٢)
نبلف أحســـن متفـــرزج
بنرقــص له ونتحنجــل لــه
مدام شــغلتنا فيها مكســب
خلينـــا فى تهجيصـــنا
دى الـــرواية الادبيـــة
اللى كلهــا مواعــظ وحــكم
حالهــا بيكفى يا ابو زكيــه
ياخى جالهم ألف نيلة جزم (٣)

وبالرغم من هذه المنافسة الحادة الا أنها لم تصل الى درجة العداء فعندما انفصل امين صــدقى عن الكســار استعان ببديع خيرى ـ كاتب مسرحيات نجيب الريحانى ـ فى كتــابة مسرحيــاته ، وكتب للكســار العــديد من الفودفيلات مثل الساحر أبو قصاده فى ١٩٢٨ ، الى الامام ، الكنوز .. الخ . (٤)

« وكان من توفيق الله لفرقة صــدقى والكســار أن تمكنت من ضم المرحوم الشيخ سيد درويش .. فلحن « والله تستاهل يا قلبى » فى « راحت عليك »(٥) كمــا

---

(١) يقصد شخصية «زعرب» تابع العمدة «كشكش» .

(٢) يقصد عطيلاً .

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٨٦ .

(٤) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٧/٤/٢ .

(٥) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، العدد (٨١) الأحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

ضمت مطربا جديدا هو الشيخ حامد مرسي . وقد أصبح دعامة من أقوى دعائم مسرح الكسار وصدقي » . (١)

وكان محمد بهجت « يقوم بتمثيل أدوار البطولة كبديل للكسار في الفترات التي يستريح فيها الكسار اذ أجاد تقليده » .

وقد نجحت فرقة الكسار وصدقي نجاحا كبيرا وازدادت أرباحها . (٢) استمر أمين صدقي يكتب فودفيلات الكسار الى عام ١٩٢٥ ، فكتب له عددا كبيرا من المسرحيات مثل « القضية نمرة ١٤ » ، « وفلفل » في ٨ يولية ١٩١٩ (٣) ، و « ولسه » في ١٩ اغسطس ١٩١٩ ، « دي في دي » في ٢٣ يولية ١٩١٩ (٤) ، « ألف ليلة في ٧ يونيو ١٩٣٢ ، « الانتخابات » مثلت في ٢٦/٨/١٩٢٣ ، « البربري حول الارض » في ٢٢/١١/١٩٢٢ ، « بشاير السعد » ، كما أعاد تقديم « المدموازيل مرالي » في ١٩٢٣ ، و « دولة الحظ » في ١١/١٢/١٩٢٤ ، و « زباين جهنم او زبانية جهنم » في ٢٥/١/١٩٢٣ ، ٥ و « ما فيش كده في ٣٠ يولية ١٩١٩ . ٦

وقام الاستاذ داود حسني بتلحين « زباين جهنم » وقام محمد بهجت وبشارة واكيم بأهم الادوار فيها ، كما مثل الشيخ حامد مرسي دور الأمير كيومو ، ومحمد افندى سعيد دور البراهمان الاعظم .. الخ .

---

(١) انظر سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى في مصر العدد (٨١) الاحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

(٢) انظر : زكي طليمات : نفسه .

(٣) اعلان الاهرام ، ٨ يوليه ١٩١٩ .

(٤) اعلان الاهرام ١٨ يوليه ١٩١٩ .

(٥) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه .

(٦) الاهرام ٢٩ يوليه ١٩١٩ .

اما الموسيقى فكانت تحت ادارة المايسترو باستورينو والرقص برئاسة المدموازيل فيوليت (١) .

وقدمت ايضا « سوء تفاهم » فى ١٩٢٤/٦/١١ ، « شهر العسل » فى ١٩٢١/١١/١٠ ، « عثمان هايخش دنيا » فى ١٩٢٦/٤/١ ، واعاد الكسار تمثيلها على مسرح فوزى منيب فى روض الفرج فى ١-٤-١٩٢٠ ، و«مرحب» تلحين « كامل افندى الخلعى » و «الشيخ سيد درويش» وقام «محمد بهجت بتمثيل دور» « زقزوق »(٢) ، كما قدمت الفرقة « أحلاهم » .. الخ .

حتى حل الانفصال بين الكسار وامين صدقى وصمم الكسار على عدم العمل مع شريكه معللا ذلك بقوله :

« لقد أراد أمين افندى صدقى حل الجوق باكمله والاستعاضة باخرين فاعترضت على فكرته » . (٣)

وقد تبرع المسيوفيتاسيون ليصلح بينه وبين الكسار ولكن أمين صدقى رفض(٤) ، كما رفض تلبية دعوةالكسار لمشاهدة مسرحية « أبى زعيزع » (٥) فى تياترو الماجستيك اذ صاح صدقى مخاطبا المسيو فيتاسيون :

« بالك أنا أروح هناك .. زى سعد باشا لما يروح بؤرة قذارة ؟. والتشبيه مؤلم وقاسى فى آن واحد » .

قلت له : انت تعتقد أن تياترو الماجستيك بؤرة قذارة

---

(١) اعلان عثرت عليه فى مركز المسرح .

(٢) اعلان عثرت عليه فى مكتبة على الكسار الخاصة .

(٣) ابن شمهورش : حديث مع على افندى الكسار روز اليوسف الاربعاء سبتمبر ١٩٢٦ .

(٤) انظر شابلن : على مسرح الفن ـ هل صحيح ؟ المسرح ، الاثنين ١١ اكتوبر ١٩٢٦ .

(٥) كتب بديع خيرى وحامد افندى السيد مسرحية «أبى زعيزع» .

.. الم تكن مديره وصاحب رواياته ؟. ثم الا يلحقك جزء من قذارته ؟.

قال : « لما كنت فيه كان نظيفا اما الأن فقد تدنس »(١) .

انضم امين صدقى الى نجيب الريحانى بعد انفصاله عن الكسار وعقدا شركة واشتغلا معا على مسرح « دار التمثيل العربى » واسمياها فرقة الريحانى وامين صدقى . (٢)

قام امين صدقى بتاليف المسرحيات ، كما اشترط عليه الريحانى تمثيل الادوار اللازمة للفرقة وادوار أم شولح وقد كان امين صدقى قد اعتزل التمثيل وقتئذ (٣) .

وفى ٧ ديسمبر ١٩٢٥ ذهب صدقى مع الريحانى الى السيدة روز اليوسف وارادا الاتفاق معها على أن يترجم صدقى المسرحيات الخاصة بها أو يعيد ترجمة « غادة الكاميليا » و « فيدورا » و « توسكا » بشرط أن تقوم بتمثيل الادوار الرئيسية فى فرقتها ولكنها رفضت الا اذا انتقلت الفرقة من دار التمثيل العربى الى احد مسارح عماد الدين (٤) .

وكانت الفرقة تتكون من الريحانى وبديعة مصابنى ومحمد كمال المصرى (شرفنطح) واحضر امين صدقى السيدة فتحية احمد خصيصا للتمثيل فى الفرقة (٥) .

---

(١) انظر بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ٧

(٣) انظر بدون توقيع : المسارح والملاهى «ام شولح» روزاليوسف الخميس ١٨/ ٨ / ١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسرح الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٥) انظر بدون توقيع : امام الستار المسرح الاثنين ١٦ نوفمبر ٩٢٥ .

« افتتح الريحانى وصدقى موسمهما الجديد بمسرحية « قنصل الوز » فى ديسمبر ١٩٢٥ (١) وهى مأخوذة من مسرحية « النهار والليل le jour et nuit لفيدو ، قامت بديعة مصابنى والسيدة فتحية أحمد بتمثيل الادوار النسائية ، كما قام نجيب الريحانى بتمثيل الدور الرئيسى « دور القنصل » فيها ، والمسرحية من تلحين داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى (٢) .

و « يقولون ان أمين صدقى ونجيب الريحانى اختصما يوم الخميس ١٧ ديسمبر اى قبل البدء فى العمل بساعات وان نتيجة هذا الخصام كادت تكون الانفصال لولا أن المسيو فيتاسيون سعى فى المسألة فتم الصلح بين الفريقين .

وكان من نتائج ذلك ان حفلة « الماتينيه » يوم الخميس تأجلت » (٣) ، وقد حظيت الفودفيل باستحسان الجمهور ، فيقول ناقد معاصر استعار لنفسه اسم « زوزو » عن هذه الفودفيل :

« وقنصل الوز احدى هذه الروايات الناجحة فقد اصاب مؤلفها كل ما يبتغيه من ضحك ووفرة من المفاجآت وتعدد فى الالحان فى موضوع بسيط سهل يترك فى نفس المشاهد اثرا جميلا . اما موسيقى الرواية فجاءت عذبة جزلة .. الحان داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى وتمثيل الست بديعة مصابنى ونجيب الريحانى» (٤)

---

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثنين ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ وانظر اعلان روزاليوسف ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٢) انظر بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح الاثنين ديسمبر ١٩٢٥ .

(٣) لامج : امام الستار المسرح ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٣

(٤) زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيل العربى ، رزواليوسف الاثنين يناير ١٩٢٦ .

بينما يوضح ناقد آخر مساوىء الفودفيل ، فيقول :

« فيها بعض أشياء يجب تهذيبها ، وهى بأية حال قطعة ناجحة فى عالم الكوميدى . . كانت ملابس ممثلاتها بديعة » ...... (١)

فى ٧ يناير ١٩٢٥ قدمت الفرقة فودفيل « مراتى فى الجهادية » الحان محمد عبد الوهاب ، تمثيل نجيب الريحانى وبديعة مصابنى وفتحية أحمد (٢) ، والفودفيل من ترجمة أمين صدقى عن مسرحية les vinght huit jours de clairette عن فيدو ، « الا أن فرقة الكسار كانت قد وقعت على الاصل الافرنجى لها فترجمتها ملتزمة بالعنوان الاصلى « ٢٨ يوم فى المعسكر » فظهرت المسرحية فى المسرحين معا ، دار التمثيل والماجستيك وعمد الكثيرون الى المقارنة بينهما فكانت الغلبة الى جانب الماجستيك » (٣)

وفى ٢٧ يناير ١٩٢٦ قدمت الفرقة « بنت الشبندر » تلحين داود حسنى وابراهيم فوزى وحسين كامل وقام « محمد بهجت » بتمثيل دور « زقزوق » والسيدة « فتحية احمد » بدور قوت القلوب (٤) . وكان أمين صدقى قد قدم هذا الفودفيل فى ١٩٢٥ الى على الكسار فرفضها .

وبالرغم من نجاح هذه المسرحية جماهيريا الا انها تعرضت لهجوم النقاد فيقول ناقد يدعى « شارلى شابلن » :

« الامر مخجل جدا ، فان الجمهور لا يسمع الا الفاظ

---

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثنين ٨ ديسمبر ١٩٢٥

(٢) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ ، ص ١٦ .

(٣) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة ، العدد ١٨ - السنة الاولى ، مارس ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

(٤) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف ، الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦ ص ١٦ .

الرواية ولا يسمع الا حركتها بينما هناك أشياء أخرى لا يصح لمدير المسرح اغفالها ، هل يذهب الجمهور لمشاهدة الرواية أم لاستعراضى أجسام الممثلات وحركاتهن » (١) الرواية ام لاستعراض اجسام الناقد فأشاح قائلا :

« انه لا يوجد على الارض من يستطيع ان ينتقدنى ثم اردف : أمال انت عاوزنى اجيب كلام منين ؟. من أمك ؟.

هكذا يتكلم الكاتب بهذه الالفـــــاظ السيئة . ؟

ثار عبدالحميد زكى (٢) .. وبلغ الخبر نجيب الريحانى فتألم وتأسف .. (٣) ويثنى ناقد آخر على الفودفيـل لخلوها من الالفاظ البذيئة كما يثنى على الممثلين اجادتهم فى التمثيل (٤) .

ثم أخرج فى دار التمثيل العربى رواية ناظر المحطـة» بقلم الاستاذ أحمـد أفندى كامل وانا اعرف ان هـذه الرواية قدمت على مسرح الماجستيك فلم يقبلها ثم قدمت لأمين صدقى فتناولها هو الاخر وأعمل فيها قلمه فملأها نكات وفكاهات » .. (٥)

واسند دور « عثمان » فى هذه الفودفيل الى الفنان « محمد بهجت » ورفض صدقى اعطاء الدور للاستاذ فوزى منيب . (٦)

أما عن الاوركسترا فقد حاول صدقى جذب المايسترو

(١) شارلى شابلن . من اعلى التياترو المسرح ، الأثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٩

(٢) عبدالحميد زكى هو نفسه شارلى شابلن .

(٣) المحرر : مثل فى الأخلاق ، المسرح الاثنين ، ٢٥ يناير ١٩٢٦ ص ٢٩ .

(٤) انظر بدون توقيع : بنت الشبندر المسرح الاثنين ٢٢ فبراير ١٩٢٦ .

(٥) محمد عبدالحميد حلمى : ناظر المحطة المسرح العدد (١٨) السنة الاولى مارس ١٩٢٣ ص ١٨ .

(٦) تبنى فوزى منيب شخصية عثمان عبد الباسط وقدمها فى مسرحيات بمسرح روض الفرج مثل «السر فى السبت» و«سر الليل» و«الكرسى الكهربائى» ، حديث شخصى ما ماجد علىّ الكسار فى ١٤ / ٢ / ١٩٨٨ .

باستورينو رئيس أوركسترا الكسار وطلب منه أن يؤلف له أوركسترا جديدة للعمل معه فى «دار التمثيل » فرفض قائلا « انا مش عاوز اروح وش البركة » (١) .

« وبعد أيام ستسافر الفرقة الى الاسكندرية وغيرها وقد كانوا اعتزموا أن يشتغلوا فى الصيف فى روض الفرج ولكن السيدة فتحية أحمد رفضت أن تشتغل فى روض الفرج وعلى ذلك فكر امين صدقى أن يشتغل فى مسرح رمسيس أثناء عطلة فرقة رمسيس وقد تم الاتفاق تقريبا بينه وبين يوسف وهبى على ذلك .

واعتزم أمين افندى صدقى اخراج « ناظر المحطة » و « دولة الحظ » وغيرها من الروايات القديمة . وهذه الروايات كانت مكتوبة خصيصا لعلى افندى الكسار يوم كان الرجلان شريكين (٢) .

وفى ٨ فبراير ١٩٢٦ قرر أمين صدقى البحث عن مسرح آخر لتقديم مسرحياته اذ غادر « دار التمثيل » لسوء موقعه ، و « يقولون ان الاتفاق كاد يتم بينه وبين أصحاب الكازينو دى بارى «سينما تريومف » على تحويل السينما الى تياترو ولكن هناك مساع مبذولة ليعمل أمين صدقى مع الريحانى فى برنتانيا » . (٣)

الا أن الريحانى « عزم على الانفصال عن صدقى ، والتمثيل مستقلا بفرقة أخرى فى مسرح برنتانيا » .(٤)

---

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٢٣ الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .
كثرت بيوت الدعارة فى منطقة الازبكية وشارع وجه البركة «وش البركة» كما رست بشاطىء المنيل الذهبيات التى اعدت للفحش والتجارة بالاعراض وقتئذ .

(٢) شارلى شابلن : فى دار التمثيل العربى ،المسرح الاثنين ٨ مارس .

(٣) اتفاقات : المسرح الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٨ .

(٤) بدون توقيع : عائلة الريحانى روزاليوسف الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦

وكان أمين صدقى حاقداً على الريحانى وزوجته بديعة مصابنى لانفصالهما عنه فيقول أحد النقاد :

« قد شاهدناه يوما « ساحب لسانه » ونازل شتيمة فى نجيب الريحانى وزوجته .. وكان حاقداً على نجيب وزوجته لانفصالهما عنه » (١) . اعتزم أمين صدقى على أن يؤلف جوقا خاصة به بدأت عملها فى روض الفرج على مسرح كازينو مونت كارلو (٢) . ثم « تعاقد مع أصحاب قهوة « سميراميس » فى أول شارع عماد الدين على احياء ليالى الصيف فى حديقتها بعد أن تنصب الخيام اللازمة ـ وهذه طريقة لا بأس بها لحل ازمة المسارح فى مصر » .(٣)

بدأ أمين صدقى فى البحث عن ممثلين ويصف لنا أحد نقاد عصره المتاعب التى واجهها صدقى فى الحصول على ممثلين لفرقته ، فيقول :

« ان أمين صدقى يبحث عن ممثلين يرقع بهم فرقته فلا يجد ، ولذلك فهو يبعث برجاله يتصيدون الممثلين والممثلات من على أبواب التياترات فيعرض عليهم الباهظ من الماهيات ، ولكنهم لا ينسون فضل مديرى اجواقهم فيرفضون » . (٤)

و « ما سمع أمين صدقى ان السيدة بديعة مصابنى انفصلت عن نجيب الريحانى حتى قام وقعد وفكر فى مخابراتها لتنضم اليه وتعمل معه » . (٥)

(١) شارلى شابلن ، عقله ، المسرح الاثنين ٢٥ فبراير ١٩٢٦ .

(٢) انظر بدون توقيع : فى فصل الصيف وما بعده ، المسرح العدد (٣١) السنة الاولى الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ، ص ٥

(٣) بدون توقيع : مسارح جديدة ، الممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ٣١ مارس ١٩٢٦ .

(٤) لامج : امام الستار المسرح الاثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

(٥) بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ الاسنة الأولى ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .

وبدأ فى المفارضة مع « ديناليسكا » وفعلا تم الاتفاق معها على ان تتمثل فى الفرقة بمرتب قدره ستون جنيها فى الشهر (١) .

الا انها سرعان ما تنازعت معه فى ٥ سبتمبر ١٩٢٦ ، حتى قال أحد الكتاب المعاصرين لهما واصفا النزاع بينهما :

« فى مساء الأحد الاسبق اختلفت مدام « ديناليسكا » مع الاستاذ « امين صدقى » على طريقة دفع مرتبها فأخذت ملابسها من التياترو ورفضت العمل وكان ذلك قبل رفع الستار بدقائق معدودة .

وخرجت « دينا » من المسرح وهى تظن أن امين صدقى سيجرى وراءها ليسترضيها حتى تعمل والا فكيف يمثلون الرواية وليس بين الممثلات من تحفظ دور ديناليسكا ؟ .. ولكن امين دماغه ناشفه وجرى ثم أمر برفع الستار ودفع باحدى الممثلات الى المسرح لتقوم بدور « دينا » وقامت الممثلة ــ بالدور بمساعدة الملقن .. وتم الانفصال وعادت «دينا الى بارها» (٢) .

ويقال أيضا « أن احد الممثلين بفرقة السيدة منيرة المهدية قد وقع فى الفخ الذى نصبه امين صدقى ولذلك فهو ينوى الانضمام لفرقته ولكن لو علم هذا الممثل انه بفعله هذه ينتحر تمثيليا لراجع نفسه واستمر فى فرقته » . (٣)

كما اتفق أمين صدقى مع فوزى منيب أن يعطيه أدوار

---

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٣٠ ، السنة الاولى الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) بدون توقيع : روزاليوسف الاربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦

(٣) لامج : ام الستار ، المسرح الاثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

على الكسار الا انه سرعان ما ضرب عرض الحائط بهذا الاتفاق وقــرر اعطاءها الى محمد بهجت ، يقول ناقد معاصر :

« والقراء يعرفون ان امين افندى صدقى » قد اتفق مع « فوزى منيب » ليشتغل معه وهو معروف بانه مقلد متقن لعلى افندى الكسار ولما اعتزموا اخــراج روايات الكسار كان من الطبيعى ان تعطى أدوار الكسار لفوزى منيب على أن أمين صدقى قرر اعطاء هذه الادوار لمحمد افندى بهجت دون فوزى منيب »(١) .

ويقى بعد ذلك ان الفرقة فى حاجة الى مطرب ، فاخذ فى مفاوضة الشيخ « حامد مرسى » فارسل اليه رسله ، وعرض عليه مرتبا قدره خمسون جنيها .

وقد رزق أمين صدقى بمدير مالى له ثروة ينفق منها ما يشاء فى اعداد الفرقة ، ويقسم هذا المدير انه سيضم اليه الشيخ حامد مرسى والسيدة رتيبة رشدى . (٢)

ولكن يبدو ان الشيخ حامد مرسى الذى كان يعمــل وقتئــذ فى فــرقة الماجستيك رفــض العمــل مع أمين صدقى (٣) ، فعقد صدقى اتفاقا لمدة ستة اشهر مــع مطرب يدعى أحمد افندى عبده ليكون مطربا للفرقة . (٤)

وبتاسيس فرقة « امين صدقى » اذ كان التيــاترو صالحا لبدء التمثيل فيه فى ١٤ أغسطس ١٩٢٦ قويت المنافسة بين فرقته وفرقة نجيب الريحانى ومنيرة المهدية ويوسف وهبى ، وقد أدت هذه المنافسة الى انفصــال

---

(١) شارلى شابلن : بربرى وبربرى المسرح الاثنين ٨ مارس ١٩٢٦ ، ص ٨

(٢) بدون توقيع المسارح والملاهى ، المسرح السنة الاولى ، العدد (٣٠) الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ ص ٩ .

(٣) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ١١ اغسطس ١٩٢٦ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون ، مطرب فرقة امين صدقى روزاليوسف الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ ص ١٣ .

الكثير من الممثلين عن فرقة امين صدقي للانضمام الى فرقة الريحاني . (١)

واشتدت المنافسة بين مسرح صدقي والكسار بصفة خاصة ، فعندما مثلت فرقة الكسار (الماجستيك) هزلية « أبى زعيزع » وهى من الريفيو كتب صدقي « مملكة العجائب » ومثلتها فى مسرح سميراميس فى اكتوبر ١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحاني اخراج رواية الاستاذ واصلها بالفرنسية « الدوق الصغير » فى ٤ نوفمبر ١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحانى اخراج رواية الرواية لاخراجها على المسرح فى ٢٨ اكتوبر اى قبل الماجستيك بأسبوع (٣) .

« وعندما اخرج الماجستيك رواية اسمها « نادى السمر » تقابل امين صدقي شريك على افندى الكسار سابقا ونزيل روض الفرج الان مع احد افراد فرقته الممثل اسمها « نادى السمر » بفتح السين فضحك امين فسأله امين ما اسم الرواية التى تمثلونها الآن ؟. فقال صدقي وقال « نادى السمار » يقصد منها الاشارة الى سمرة على افندى الكسار » (٤) .

---

(١) انظر بدون توقيع : فى فصل الصيف وبعده ، المسرح العدد (٣١) السنة الاولى الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) انظر شارلى شابلن : مملكة العجائب على مسرح سميراميس المسرح ١١ اكتوبر ٢٦ .

(٣) بدون توقيع : المسرح الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ ص ١٨ .

(٤) بدون توقيع : نكتة على مسرح الفن ، المسرح الاثنين ١٠ مايو ١٩٢٦ ص

افتتح امين صدقى مسرحه بفودفيل « ليلة من العمر » فى ٢١ أغسطس ١٩٢٦ و « تمتاز بتلك القطعة الموسيقية المشهورة المسماه « فالنسيا » التى وضع لها الاستاذ صدقى ألفاظا عربية موزونة تتمشى مع نغمها الافرنجى فكان فتحا جديدا » (١)

ويروى لنا احد نقاد عصره كيفية كتابة صدقى لهذه المسرحية ، وكيفية تمثيلها ايضا ، يقول :

« ولكن لم يكن امين صدقى قد كتب سطرا واحدا وفى ١٥ اغسطس اجتمعت ادارة الفرقة وقررت يوم الافتتاح يوم ١٩ اغسطس وفى ١٦ اغسطس كان الفصل الاول قد انتهى وبدأ الممثلون البروفات ، وفى ١٩ اغسطس انتهى من كتابتها ثم صودق عليها فى وزارة الداخلية ، ولم يبق على موعد الافتتاح الا اربع ساعات ، وتأجل الافتتاح الى ٢١ اغسطس وبدأت المسرحية ولم يحفظ احد كلمة ولم يعرف احد اين الدخول والخروج ورفعت الستار وجلس امين صدقى فى كمبوشة الملقن يلقن الممثلين والممثلات ويرسم لهم خطة الدخول والخروج .. حتى انتهى وخرج امين صدقى وهو يتهالك على نفسه والعرق يقطر منه والممثلون انصرفوا وهم يجرون ارجلهم جرا .. اما اللحن فهو الاستاذ الموسيقار الدكتور صبرى ، وهو متشبع بالروح الافرنجى فى الموسيقى ولكنها مصقولة صقلا شرقيا .. فالحانها ناهضة كلها وثابتة صافية والحق أن لحن الافتتاح (مين زينا احنا يا عرب ـ حارب وجاهد قدّنا » من أبدع

---

(١) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر الدنيا المصورة العدد (٨٧) الأحد ١٠ اغسطس ١٩٣٠ .

الالحان ، اما التمثيل فكان رائعا .. » (١) .

ثم قدم امين صدقى فى ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ فودفيل « الكونت زقزوق » ، ونجحت نجاحا عظيما والرواية مقتبسة من رواية فرنسية بعنوان « الشريدة » وقد ادعى « زكى ابراهيم » من عمال الماجستيك انه هو الذى الف هذه الرواية او اقتبسها ولكننا نستبعد ذلك ، فالاستاذ امين صدقى مؤلف العديد من المسرحيات واقتبس أيضا الكثير منها ، وهو معروف فى الدوائر المسرحية بخلاف زكى ابراهيم ، ويرجع كاتب هذه المقالة انها حلقة من سلسلة معاكسات الكسار لأمين صدقى » (٢)

والمسرحية من غناء المطربة الانسة ملك وسيد شطا ، وتمثيل انصاف رشدى ، محمد بهجت ، ومن تلحين الموسيقار الكبير الدكتور صبرى وابراهيم افندى فوزى (٣)

« ونالت الفودفيل اعجاب الجمهور لخلوها من النكات البذيئة المبتذلة ، واعتمادها على المواقف ، ويبدو أن أمين صدقى قد تنبه وعرف أن وقت النكات قد انتهى .. وشخصياتها متماسكة ومن بينها شخصية رجل من أقصى الصعيد يدعى « فلتس » بك وزوجته «دميانة» (٤) .

---

(١) محمد عبد المجيد حلمى : ليلة من العمر على مسرح سميراميس المسرح الاثنين ٣٠ اغسطس ١٩٢٦ ص ١٦ ، ١٧

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس المسرح ، العدد (٢٨) السنة الاولى ، الأحد ١ اكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦

(٣) انظر اعلان : المسرح العدد ٣٨ لسنة الأولى الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ ، ص ٢٦ .

(٤) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد ٨٧ ، الاحد ١٣ اغسطس ١٩٣٠

قدمت الفـرقة فى ١٩٢٦/١٠/٧ فودفيل « مملكـة العجائب » تلحين ابراهيم افندى فوزى ، وقام الدكتور صبرى بتأليف الالحان المفردة ، ويصف شارلى شابلن الفودفيل ، فيقول :

« هى كوميدى ريفيو (١) ، تجمعبين الشامى والبربرى والعجمى والمغربى وريفيو عربى والهندى والصينى ..ان مجموع ملابسها بلغت ١٥٠ بدلة على التقريب تتغير بتغير فصولها ومشاهدها المختلفة » .

وانما اعيب على امين صدقى انه يحاول الرجوع الى عهد النكات فقد حشر فى مواقف الرواية الغير قليل منها .. ومن المعلوم ان اقل اختلاف او فوضى فى نظام المسرح يتلف الرواية اجمعها .. اذن يجب أن يسند قسط من نجاح هذهالرواية لمحمد افندى شكرىمدير المسرح»(٢).

ـ و « لما وجد أمين فى شخصية الصعيدىوزوجته قوة وتقديرا عمد أن يتمشى معها الى حد بعيد فجعل منهما بطلين لرواية جديدة باسم « عصـافير الجنة » تلحـين ابراهيم فوزى ، وعقب « عصافير الجنة » هجر «فلتس» مسرح سميراميس »(٣) .

ثم قدمت الفرقة «سفير توكر» فى ١٩٢٦/١١/٢٨(٤)، ثم « يا رايح قول للجاى » على مسرح دار التمثيل العربى

---

(١) Review يقصد مسرحية استعراضية والريفيو عرض تمثيلي قصير بسبب تكونه من مشاهد ابسودية ويتضمن موسيقى وغناء ورقصا انظر د . ابراهيم حمادة : نفسه . ١٢٠

(٢) شارلى شابلن : مملكة العجائب على مسرح سميراميس .

(٣) سهيل : عالم التمثيل .. الاحد ١٠ اغسطس ١٩٣٠ ، ص ٨

(٤) حسن حافظ : مقدمة «سفير توكر» مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ٢٨ / ١١ / ١٩٢٦ .

فى ١٩٢٨ ، تلحين سيد شطا (١) .

وقد لاقى أمين صدقى الكثير من المتاعب فى الحصول على الممثلين كما تعرض لمهاجمة بعض المحافظين الرجعيين لمسرحياته ، هذا علاوة على هجوم النقاد الذى اعتادوا احترام التراجيديا والتراجيديا التاريخية ومهاجمة الفودفيل والفارس (كما أوضحنا) .

أضف الى هذه المتاعب تشدد الرقابة وتدخلها فى النص ، والطالبة بالتغيير لاسباب سياسية أو أخلاقية مثل مطالبتها بحذف الكلمات التى توحى بايحاءات جنسية أو تسخر من الحكام ، من ذلك .

صرحت الرقابة بتمثيل مسرحية « يا رايح قول للجاى » (٢) على شريطة أن تحذف بعض الكلمات التى تسخر من الحكام وبعض اسمائهم الساخرة فقد أطلق امين صدقى على مستشار الاميرة « نور الدجى » اسم « كوع الدولة » اذ يقوم بدور الوسيط بين الاميرة والشعب والشيخ « كوع » يجيد القاء الامثال الشعبية دون الاهتمام بشئون الدولة ، فطلبت الرقابة تغيير هذا الاسم ، كما طالبت امين صدقى بتغيير اسم « شرابة خرج الدولة » وقد اطلقه صدقى على وزير الاميرة سوسته ـ ساخراً من عدم اهميته ، وحذف اسم «الأمير شقلباظ » « والاميرة سوستة » فاسم « سوستة » يشير الى تذبذب الاميرة فى اتخاذ القرارات السياسية الخاصة بالحرب بينها وبين دولة الاميرة « نور الدجى » .

---

(١) انظر امين صدقى : بارايح قول للجاى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ٣١ / ١٢ / ١٩٢٨ ، ص ٥١ .

(٢) انظر تصريح : مقدمة بارايح قول للجاى .

كما طالبت بحذف لفظ الجلالة الذى أطلقه امين صدقي في المسرحية نفسها على الاميرة « نور الدجى » اذ لا يصح ـ كما يرى الرقيب ـ التحقير من لفظ الجلالة وكان يطلق يومئذ على الملك فؤاد ، كما حذفت الرقابة كلمة « الحرب » واستخدمت كلمة الضرب او السب بدلا منها وحذف كلمة « خازوق ملوكى » وهى جملة تشير الى قدرة الملوك على حبك المؤامرات الدنيئة، كما اضطر أمين صدقي الى حذف العبارات التى تشير الى خيانة زوجة احد الوزراء (شرابة خرج الدولة) مع وزير آخر لتصوير الفساد بين الوزراء (١) .

وحذف أيضا بعض العبارات التى توحي بايحاءات جنسية مثل قول الامير « انا حاخلى الواد الالاتى ده اللي كان كامل امير ينزل فيها جواز » (٢) ، كما صرحت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية بتمثيل « سفير توكر » على شريطه أن تحذف بعض الكلمات والعبارات واليك نص ترخيص المراقب : الترخيص برواية «سفير توكر» الترخيص : نرسل مع هذا لسعادتكم نسخة من رواية « سفير توكر » التى رخص بها وهى تاليف امين افندى صدقي وتمثل ابتداء من الليلة بتياترو سميراميس ، فالاصل التنبيه بحفظها للاشراف على التمثيل بمقتضاها مع مراعاة ما حذف منها في الصفحات ١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ومراقبة عدم الغائها (١٨ـ١١ـ١٩٢٦) (٣) .

---

(١) انظر امين صدقي : يارايح قول للجاى ، ص ١٠

(٢) امين صدقي : يارايح قول للجاى ، فصل ٣ ، ص ٢

(٣) ترخيص مقدمة سفير توكر ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٠ / ١١ / ٢٦ .

كما عثرت على تقرير المراقب بشأن هذا الفودفيل ، يقول : « قرأت الرواية وهى من النوع الذى يقصد به الى اللهو والتفريح عن النفس بشتى النكات ومختلف المناظر أكثر مما يقصد به الى موضوع معين ، وهى خالية من المحظورات بعد حذف ما أشرت اليه فى صفحة ١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ فلا مانع من تمثيلها (حسن حافظ فى ٢٨-١١-١٩٢٦) (١) وقد لاحظت أن الكلمات المحذوفة هى كلمات وعبارات جنسية ، من ذلك قول «أم زوزو» مخاطبة « عثمان » :

أم زوزو : دلوقت حينئ أنك قلبت خدام زى أول ماجيت لازم بقى تنزل فى بعض بوس لا تقول بس (٢) .

وبالرغم من تشدد الرقابة الا أن أمين صدقى قد حاول مرارا الافلات منها فأرغمته على المثول لأوامرها ، فعندما صرحت ادارة المطبوعات لفرقته - التى كانت تعمل وقتئذ فى كازينو البسفور - بتمثيل مسرحية « دولاب الغرام » لاحظ بعض المراقبين فى أثناء عرضها وجود كلمات كانت قد حذفت ، فصادرت شرطة الأزبكية هذه المسرحية معللة ذلك باحتوائها على نكات أقرب الى نكات السوقة (٣)

ادت هذه العوامل الى مغادرة أمين صدقى لمسرحه فى عام ١٩٢٨ م ويعلل أحد النقاد فشل الفرقة الى كساد الموسم لتغير ذوق الجمهور المصرى فيقول : « أن السنين

---

(١) الترخيص : نفسه .

(٢) امين صدقى : سفير توكر ض ٥٨ .

(٣) بدون توقيع : مصر الحديثة والمصورة ، السنة الثالثة العدد ٢٣ ، ١١ ديسمبر ١٩٢٩ ، ص ٣٧ض، ٣٨ .

الاخيرة من تاريخ المسرح المصرى الحديث تؤيد نظريتنا فى تقلب الجمهور ورغبته الصادقة فى ان يرى جديدا فى كل حين . الم ينصرف الجمهور عن التمثيل الجدى الذى شغف به ايام عبد الرحمن رشدى واقبل على الكسار والريحانى . ثم الم يتقهقر هذا التيار الجارف امام ملك الجمهور الذى سارع فى الارتماء فى احضان المسرح الجدى مرة اخرى يوم ان احياه وبعث فيه روحا جديدة يوسف وهبى »(١) .

ويقول ناقد آخر معاصر معللا كساد مسرح امين صدقى بتدهور وبعدم اقبال الجمهور على الفودفيل والكوميديا وقتئذ ، فيقول :

« أما نحن فنشك كثيرا فى أن نجيب الريحانى او على الاصح كشكش ملاق نجاحا كبيرا لان جمهور المسرح فى سنوات ١٩١٨ ، ١٩١٩ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢١ غيره فى عام ١٩٢٧ . حقيقة يعترف بها زملاء نجيب ومنهم على الكسار وامين صدقى فأغانى كشكش واستعراضاته قد اصبحت مبتذلة عند جمهور المسارح الذى رقت مداركه اليوم عن أمس واضحى يعرض عن هذا اللون المحلى من التهريج .. وكان نجيب يعلن هذه المرة انه لم يخلق لهذا الصنف من التمثيل .. وانه يعود الى ميدان الدراما والكوميدى الحقة » (٢) .

ويشك كاتب هذا المقال فى زعم الريحانى انه

(١) عبد الرحمن نصر : كساد الموسم الحالى وتدهور الفرق المصرية ، المسرح ١ ديسمبر ١٩٢٧ .

(٢) بدون توقيع : الريحان فى مشروعه الجديد ، كشكش بك يعود اليالمسرح روزاليسوف ،الخميس ٢٧ يناير ص ١٥ .

سيبتعد من تمثيل الفودفيلات والهزليات ويتجه الى الكوميديا الجادة والميلودراما ، اذ يردد اغنية فى نهاية المقال على لسان بعض الفتيات مؤكدا فشله فى التمثيل الجاد :

كش كش ظهر بين النتايات
بعد الدرام ورجع كش كش
الجد ان كان ما يفيدش
سيبك من الجد وبكش (١)

ويرجع الاستاذ ماجد على الكسار هذا الكساد الى ظهور السينما وانتشارها وعدم توافر اماكن لقيام المسرح فيها اذ تحولت المسارح الى ادوار للسينما ، فالمشكلة مشكلة العثور على خشبة مسرح (٢) . ولكننى اضيف الى هذه الاسباب تشجيع الدولة على تاليف التراجيديا والميلودراما اذا عمل يوسف وهبى على احياء التراجيديا فى مقابل مسرح نجيب الريحانى والكسار الكوميدى ، كما كان المجتمع المصرى منذ عام ١٩١٩ اكثر تقدما عما كانت عليه فى السنوات السابقة ، فان انتشار التعليم وتطور الافكار وارتقاء اساليب الحياة والنهضة الادبية والعلمية والصحفية والنسائية ، كل هذا ساعد على تفسير ذوق الجمهور المصرى وميله الى الكوميديا الاجتماعية الجادة والميلودراما .

لذلك اضطر على الكسار الى تقديم بعض التراجيديات التاريخية مثل « فتح مصر او عمرو بن العاص » تاليف

---

(١) انظر بدون توقيع الريحانى فى مشروعه الجديد ....

(٢) حديث شخص مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٨/٧/١٢ .

احمد زكي السيد ، مثلت في مسرح الماجستيك ١٩٣١ ، و « وردشاه » الا انه سرعان ما عاد الى الفودفيل ، وقام امين صدقي في هذه الظروف بتمصير كوميـــديا موليير الجادة « البخيل » تحت عنوان « سرقوا الصندوق او البخيل » وفي ١٩٢٨ الف امين صدقي فرقة صيفية تمثل على مسرح حديقة بيرة الاهرام بالجيزة ويشـير الى مجهـــود المسيو ديمترياديس مدير بيرة الاهـرام وكازينو « الفانتازيو » اذ كان يرغب الناس في التردد عليهما بالتسهيلات اللازمة ، فخصص سيارات لنقـل الجمهور من الاوبرا الى الجيزة والدخول مجانا وعدم رفع أسعار المشروبات(١) .

كما قدم « يا رايح قول للجاى » ، في ١٩٢٨ تلحين سيد شطا ــ و « أمـيرة مراكش » ١٩٢٩ في مسرح دار التمثيل العربي .

كما كان امين صدقي يمد الفرق المسرحية المختلفة بمسرحيات من تأليفه او من ترجمته او تمصيره او من اقتباسه مثال ذلك : باع امين صدقي فودفيلات « الدم يحن » أو « عريس للايجار » و « الغجرية » و « عفريت النسوان » (٢) الى على الكسـار لتمثيلهـا على مسرح الماجستيك كما مثلت فرقة الكسار (الماجستيك) من تأليف امين صدقي فودفيل ، « امبراطورية زفتى » في ٧ أبريل ١٩٢٩ ، وكتب ايضا للسكار ، « أنا لك وانت لى » وعرضت على المسرح في ١٩٣١/١٠/١٥ ، « بتاع

---

(١) انظر بدون توقيع : المستقبل ، العدد (٢٥) ، الخميس ٣١ مايو ١٩٢٨ السنة الاولى .

(٢) انظر : عقود بيع فود فيلات امين صدقي الى الكسار ، مخطوطة في مكتبة على الكسار الخاصة .

الريت » فى ١٩٣١/١٢/١٠ ، « حماتك بتحبك » او « الأوده الضلمة » وصرح بتمثيلها فى ١٩٣١/١/٢٧ وفى ١٩٣١/٥/٧ ، و « هوانم اليوم » فى ١-٨-١٩٣٩ .

كما قدم لفرقة « فوزى منيب » بروض الفرج «يارايح قول للجاى » للمرة الثانية بعد تمثيلها فى دار التمثيل فى ١٩٢٩/٤/٩(١) .

وقدم فى كازينو شبرا «الاميرة نور» فى ١٩٣٣/٦/٨ وفى الاجبسيانة « الالعاب الرياضية » بتاريخ ١٩٣٤/٢/٢٦ ، البيه عاوز يتجوز فى ١٩٣٥/٦/٢٧ وديل الردنجوت فى ١٩٣٤/١٢/٢٠ ، شهر العسل .

وفى برنتانيا قدم التلغراف ١٩٣٤ ، « الاميرة توتو » فى ١٩٢٧/١٠/١٣ ، بغداد فى الليل فى ١٨-٢-١٩٣١ ، بخاطرك بقى فى ٢٣-١-٩٣٧ ، جزيرة الحظوظ فى ١٩٣٤/١١/١٥ ، كتالوج الرقص فى ٢٨-١٠-١٩٣٧ .

وقدم فى كازينو البسفور « بدر الدجى » فى ١٩٣٥/١٠/٣١ ودولاب الغرام فى ١٩٢٩ ، عرسان آخر ساعة فى ١٩٣٥/١١/٨ ، مصر فى المنام ، كما قدم على مسرح أنصاف رشدى بعض فودفيلات منها « حرامى الخرج » وقدم فى كازينو رتيبة وأنصاف « الفرسان الثلاثة » فى ١٩٣١/٢/٨ ، كما قدم لفرقة منيرة المهدية « لولو » فى ١٩٣٣/٣/٢٣ من الحان السنباطى وداود حسنى والقصبجى ، أما فرقة رمسيس فقدمت مسرحية من تمصير امين صدقى تحت عنوان « فى القشلاق » فى ١٩٣٣/٨/٢٥ وقدم أيضا صدقى للفرقة « الحب

---

(١) انظر تصريح بتمثيل «يارايح قول للجاى » ، المسرحية ، ص ١

المغناطيسى » فى ١٩٣٧/٩/٣١(١) كما كتب لفرقة نجيب الريحانى مسرحية « الـرفق بالحموات » ، ومثلت فى الكورسال فى ٣٠ اغسطس ١٩٣٥(٢) والجدير بالذكر أن أمين صدقى شارك راقصة تدعى « زكية » فى صالة الاجيبسيانة الا انه سرعان ما عمل على غلق «الصالة» .

نشرت « الهلال » هذا الخبر تحت عنوان « المنحوس منحوس » :

« أقفلت صالة الاجبسيانة أبوابها بالضبة والمفتـاح وأسباب هذه الخيبة ترجع الى أن الاستاذ أمين صدقى شريك الست كان يعمل فى الايام الاخيرة على غلق المحل بحال حار فى فحصها الراقصات وعبد العزيز خليـل ومحمد يوسف .. ولهم الحق ولى ولك كذلك فى هذه الحيرة لان الاستاذ امين شريك ، والشريك يعنى يهمه نجاح الشغل ليامن الخسارة ويستفيد من الربح .

واخـيرا عرف السبب ، فقد تقـدم الى الاستاذ المذكور شخص نتجاوز عن ذكر اسمه وعرض عليه ، بواسطة كريمة الاستاذ الكبرى المدعوة (دقن الباشا) بأن يسلم نقدا مبلغ خمسمائة جنيه ليستقل وحـده بادارة الصالة وبلاش زكية ولا غيره ، وعنها واخـذ الاستاذ فى اجراء عمليات التبويظ بما عرف من الهمة والنشاط حتى اغلقت الصالة ابوابها .

وجاء دور البحث عن صاحب الاقتراح والخمسمائة

---

(١) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ١٥٣ .

(٢) انظر نجيب الريحانى : مذكرات كشكش بك ، مجلة الاثنين ، ٣٠ اغسطس ١٩٣٧

جنيه فاذا هو قص ملح وداب ويجلس الآن امير المؤلفين فى قهوة ريكس يقرض اظافره(١) .
وتعاقد فى ١٩٣٥ مع أصحاب مقهى الكوبرى الاعمى لتقديم اسكتشات فيها فقدم ثلاث اسكتشات منهما « الدنيا جرى فيها ايه » ، «الشايب لما يدلع»(٢) .
قدم أمين صدقى فى هذه الصالة بعض الاسكتشات مثل « مشكاح وريمة » فى ١٢ يناير ١٩٣٥ تمثيل الآنسة كيكى ، « أسكتش » كتالوج العيا « ودويتو » على بلدى لامتثال فوزى ، واسكتش « مملكة الفرام » لنجمة ابراهيم وقامت فرقة راقصات الاستاذ عبد العزيز مخليل بالرقص فى هذه الاستعراضات(٣) .
انتعش مسرح الكباريه فى الثلاثينات ، وأصبح الكباريه مكانا لتقديم الاسكتشات الفنائية والرقصات الخليعة التى تجذب اليها الجمهور ووقفت هذه الاسكتشات فى مواجهة المسرح الميلودرامى والتراجيدى (مسرح يوسف وهبى) والكوميدى والهزلى (الكسار ونجيب الريحانى) .
انتعش مسرح الاستعراض على يد « بديعة مصابنى» التى كانت تسمى نفسها « ملكة الاستعراض » ولم تكن راقصة فحسب ولكنها كانت ممثلة ومؤدية لأدوار غنائية فى مفهوم «مسرح الكباريه» اذ قدمت استعراضات غنائية راقصة استمدت حكاياتها من أشهر الاوبرات العالمية (بحيرة البجع ــ كارمن ــ كسارة البندق ــ ترقيانا .. الخ) . . وجعلت الكباريه مجالا للفن

---

(١) بدون توقيع . اخبار المسارح والملاهى ، المنحوس منحوس ، الهلال ، العدد (٣٦٣) ، ٤ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٢) انظر اعلان الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٣) انظر اعلان ، روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير ١٩٣٥ ، ص ٥٥ .

الاستعراضي الذى جذب الجمهور (١) كما افتتحت بديعة مصابني في ١٩٣٤ بشارع عماد الدين معهداً لتخريج الراقصات والفتيات اللواتي يجيدن هز الصدر والاكتاف في أثناء القاء المنولوجات(٢) .

قام امين صدقي بتأليف « الاسكتشات » لكباريه بديعة مصابنى مثل ، « بسلامتها بتتوحم » فى نوفمبر ١٩٣٣ ، « من فات قديمه » فى ١٩٣٢/١/٢٧ « والله بركة » ، العدد ١٣ ، الفرسان الثلاثة فى ديسمبر ١٩٣١ ، « العرايس اسم الله عليهم » فى سبتمبر ١٩٣٣ (٣) .

كما قدم لصالة «ببا» المشهورة بعض الاستعراضات « اشكال والوان » فى يوليو ١٩٣٤ ، متحف الفن فى اغسطس ١٩٣٤، و « سباق الخيل » فى يوليو ١٩٣٥ ، عدوى الرقص فى سبتمبر ١٩٤١ ، كما قدم لفرقة « فتحية احمد » شوال الغرام فى فبراير ١٩٤٢ ، ما شاء الله فى سبتمبر ١٩٣٥ (٤) .

وبهذا اكون قد عرضت عرضا مسهبا وصفيا لتاريخ مسرح امين صدقي كما اشرت الى مكانته الادبية فى عصر ازدهار الفودفيل وازدهار مسرح نجيب الريحاني وعباس علام وفوزى منيب وابراهيم رمزى .

---

(١) انظر عبدالمنعم شميس : مسرح الكبارية فى مصر ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى ، مارس ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) انظر بدون توقيع ، روز اليوسف ، العدد (٣٥١) ، الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص

(٤) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ٥٤ .

الفصل الثانى :

الروافد التى رفدت
مسرح أمين صدقى

أولا : الروافد الشعبية

حينما جلس أمين صدقى ليكتب مسرحياته تزود من الكوميديا الشعبية كما عرفها فى ليالى «الف ليلة وليلة» و « الاراجوز » و « خيال الظل » و «بابات ابن دانيال» و « تمثيليات الشوارع ـ الحاوى ـ القرداتى ـ المنشد ـ شاعر الربابة ـ المحدث ـ الحكواتى » .

١ ـ الارتجال :

« عرف الشعب المصرى الارتجال فى الفن الشعبى فن الاراجوز ، اذ كان يعتمد على الارتجال فى اثناء التمثيل لا على النص المكتوب ، ان الاراجوز يصوغ دوره بنفسه والمهم هو ان يكون فى ذهنه فكرة عن القصة التى سيقوم بتمثيلها وعن نهايتها والغرض منها » (١) .

تأثر امين صدقى بالارتجال الشعبى فى مسرحياته المكتوبة ، فكان يدخل على النص احيانا بعض التعديل تلبية لرغبة الجمهور فيبدو ذلك التعديل وكأنه ارتجال . شاعت فى أوائل العشرينات الفواصل التمثيلية

---

(١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

المرتجلة المضحكة ـــ التي تتخلل فصول المسرحيات التراجيدية التاريخية او الاجتماعية او الكوميديا الجادة لجذب الجمهور ، اذ « يتمكن هذا اللون من احكام صلته بالواقع أكثر من المسرحيات التاريخية أو الاخلاقية لما فى طبيعة الارتجال بجذوره الاجتماعية المتوقعة من قدرة على استقطاب أجواء الهزل والعبث » (١) كان الفصل المضحك يقوم بوظيفة التخفيف عن جدية التاريخ أو شجن المواقف المحزنة .

وبالرغم من سيطرة المسرح النظامى المكتوب سيطرة كاملة منذ وصول جورج ابيض من فرنسا الى مصر عام ١٩١٠ فما زال مسرح الارتجال حيا بصورة او بأخرى(٢) .

« أصبحت عناصر الكوميديا المرتجلة الرئيسية : نص مكتوب قابل للتغير حسب الاحوال وممثلون يؤدون هذا النص على الخشبة وهم مهيئون نفسيا لتقبل اى تغيير طارىء عليه ، ومؤلف يختبىء مرتين ويظهر مرة ، يختبىء فى المرة الأولى وراء كلمات نصه الاصلى ، ويختفى للمرة الثانية فى الكواليس يلقن الممثلين ردودهم على هجمات المتفرجين على النص فيجرى اذ ذاك نوع طريف من التاليف ، هو التاليف الفورى ، ثم جمهور لا يؤمن قط بأن دوره هو مجرد الاستمتاع السلبى بما يجرى أمامه ، وانما يرى أن دوره هو أن يكون المتفرج اليقظ الذكى الذى يتابع وينقد ويحكم »(٣) .

---

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم . المسرح والتغير الاجتماعى فى الخليج العربى ، عالم المعرفة ، الكويت سبتمبر ١٩٨٦ ، ص ٢٤ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، صـ ٨٦ : ٨٨

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٢٤ .

« ولد على الكسار فى احضان التمثيل المرتجل ، بدأ حياته الفنية بتقليد زملائه من الطباخين النوبيين .. ثم انتقل من هذا الى التمثيل المرتجل أمام الجماهير الشعبية فى حي السيدة زينب وذلك في فرقة ألفها الكســـار وأسماها فرقة « دار التمثيل الزينبى » وكانت تقــدم فصولا مرتجلة ، ثم انحلت هذه الفرقة ، فانضم على الكسار الى فرقة دار السلام فى حى الحسين ـــ التى كانت تقدم ـــ هي الاخرى ـــ عروضا مرتجلة » .

ويروى الاستاذ « حسين عثمان » فى مجلة الكواكب أن على الكسار بدأ حياته التمثيلية بدور صفير ما لبث أن جلب له الشهرة ، فقد كان يعمل فى مولد السيدة زينب عام ١٩٠٧ مقدما هذا الدور ، واذا بواحد من المتفرجين يصفر فى أثناء تمثيل الكسار ، فتلقفه الممثل الشاب بالتعليق الفكاهي والنكات ومالبثت مباراة حامية أن قامت(١) بين الممثل والمتفرج استمرت ساعتين بين تشجيع الجمهور واستحسانه وطلبه المزيد ومن يومها ولد الممثل الكوميدى على الكسار » (٢) .

وعندما اعتمد الكسار على النص المكتوب ـــ حيث كتب أمين صدقى معظم نصوصه ـــ لم تكن تمر حفلة من حفلاته دون أن تتخللها مشاهد من الحوار الفكاهي المرتجل ، اذ يتوقف الكسار عن تمثيل دوره الاصلى

---

١ ـ يأتي هذا التركيب مخالفا للتركيب الصواب للجملة وهو «ومالبثت ان قامت مباراة خاصة » .

(٢) د . على الراعى : فنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحانى الهلال ، ١٩٧١ ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

ليتحاور مع المتفرج فلم ينس الكسار طوال حياته الفنية أنه بدأ مرتجلا (١) .

ويرى د. « علي الراعي » أن لجوء الكسار الى النص المكتوب أدى الى قصر عمره الفني (٢) .

مثال ذلك أستهل امين صدقي فودفيل « القضية نمرة ١٤ » (كتبها لعلي الكسار) بكتابة عدد كبير من (القافيات) يتبادلها البربرى والمذهبجي ، مصورا الارتجال في المسرح الشعبي وتبادل النكات و (القافيات) و (القفشات) بين الفنان الشعبي والجمهور ، وقد قام علي الكسار بتمثيل الدور الرئيسي فيها وهو دور البربري :

البرابرة : خش قافيه يا ولد .
المذهبجية : خش قافيه .
البرابرة : زر طربوشك .
المذهبجية : اشمعنى .
البرابرة : أصله دوباره واللي يدور يلاقيه دكة لباس شيخ الحارة .
المذهبجية : عنيك .
البرابرة : اشمعنى .
المذهبجية : نافدين على بطن حماتك واللى يبص فيهم يلاقى شعر بطاطك .
البرابرة : اصل أمك .
المذهبجية : اشمعنى .

---

(١) انظر زكي طليمات : علي الكسار الممثل الذى كان يضحك بالتقسيط ، المسرح ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، ١٩٨١ ، ص ٦٤ .

(٢) انظر د . علي الراعي : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

البرابرة : جارسونه عند الحاتي ولما تأخد اجازة
تسرح أدباتي .
المدهبجية : هدومك .
البرابرة : اشمعني .
المدهبجية : المصبغة احتارت فيها ولما تقدم تروح
الكانتو لواحديها(١) .

و « القافية .. نوع من المزاح ، يقول احدهم كلمة فيرد عليه الآخر بكلمة تثير الضحك ولكل حرفة من الحرف قافية ، فقافية للمزينين وللجزارين ولكل شيء ، ولذلك يحترسون عند الكلام الجدى فيقولون «بلا قافية» ويريد انه لا يمزح بل يجد فمثلا يقولون : رحت له وجدته واقف بلا قافية ، واعد بلا قافية ونام بلا قافية ومن أمثلة ذلك قول أحدهم في قافية النحو : كيسك : فيقول الاخر مثلا : اشمعنى فيقول الاول : ممنوع من الصرف .. راسك . اشمعني . مبنية على الكسر .. ومن امثلة قافية الحلاق : انت في النصب . اشمعنى . أوسطى انت بين أصحابك . ايدك خفيفة »(٢) .

وهكذا انتقل الكسار من مرحلة الارتجال الخالص الى مرحلة الارتجال المكتوب عندما بدأ يكتب له امين صدقى مسرحياته ، ومن الارتجال أيضا المكتوب يقوم « عثمان » في فودفيل « فلفل » بالملاماة الشعبية ، ويتوجه الى الجمهور فيطلب منه عدم الضحك لقيامه بحركات بذيئة (٣) .

(١) امين صدقى . القضية نمره ١٤ ، مخطوطه في مكتبة على الكسار الخاصة ، ١٩١٩ ، ص ١ ، ٢ .

(٢) احمد امين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، ط ١ ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ، ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

(٣) امين صدقى : فلفل ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢١/٥/٨ ، ص ٣٦ .

ويخاطب امين صدقي الجمهور مقدما فودفيليه القضية نمرة ١٤ » :

زيك وأنا أغنى مانظيتش ايه
دى الليله منى بميت جنيسه
شغلنا فنى عالكيف يا بيه
حاجات حلوه أوى يابو
علوه نفرفشكم ونعنشكم الله الله يابيه(١)

وفى « الكونت زقزوق » يخاطب « زقزوق » جمهوره عندما تطلب منه عايدة خلع ملابسه للتخفى فى شخصية اخرى :

زقزوق : يا ستى عيب اقلع قدام الناس(٢) .

كما نجد الارتجال المكتوب فى الاسكتشات الغنائية والاستعراضات التى كتبها أمين صدقى لمسرح الكسار (الماجستيك) او لكازينو بديعة مصابنى أو لاحدى الكباريهات التى انتشرت منذ ثلاثينات هذا القرن ، ففى « بخاطرك بقي » يقوم الممثلون بتحية الجمهور ، وتطلب المطربة « زنوبة » من زملائها القيام بالتمثيل امام الجمهور فتكسر عنصر الايهام وتذكر الجمهور دائما انها تمثل ، تقول :

ياله شويه بسرعة أنت وهى
هايبتدى التمثيل
من فينا احنا مقعداتيه
اسم الله كرسى جميل

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ١ .

(٢) امين صدقي : الكونت زقزوق ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٤ .

دلوقت ييجي مدير مسرحنا
يشـــــفل بالنســـا
وبكلمة ناشـفه يستفتحنا
آه احســو جالنســا
المدير : تعالوا هنا يامدموز
يلات عندى أوامر وتعليمات
عايزكو تمشوا عليهـا بذمه
وتنفـــذولى كـــلامى
الممثلات: ادحنا يابهجةمراسحنا
بس أومى تبســـتفنا
كلمنا بالرقة احسن اجنـا
بنشـــتغل على كيفنـا
عنـــدك اوامـر ايـه
وايـــه وايـــه وايـــه
آهى دى الشغله الحلوه الشيك
ورقـة قـوى وسمباتيك
مـانزعلش زبـونا حتى
ولـو ســاق التماحيـك
نقعـــده فى مطـبرحه
وفى كـل شىء نريحـه(١)

ويشارك الجمهـور المطـربة « زنوبة » الغنـاء فى الاستعراض نفسه ، تقول :

حـين زبى لمـا امشى المخطـن
بالكـردون كـده هـو بخفيـحـه

---

(١) امين صدقى : بخاطرك بقى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى تاريخ الترخيص بتمثيلها ١٩٣٧ ، ص ١٢ .

تبقى الجـــدعان قـال تتشـــطر
وهـــات بقى يـا تماحينـــك فيــه
يفضـــلوا نازلـــين فى مقـــازله
وحواجبهـــم طالعـــه نازلـــه
كـل الـرجاله تشـوفنى لصـيح
كتـــيز يقعـــوا فى حبى صـــحيح
ديك النهار قابلنى راجل كرشه كبير
شـــكاه ترلـــى
وصلعته صلاة النبى ناعمه تقولش حرير
حســلنى وقالى « تنسحت » :

وهنا يتدخل المتفرج « ينى » فيسأل « قال ايه قرى وحياة ربنا قالك ايه ؟ » فتجيب : بس روحى عنيـه محفظتى اميه .. ما تردى عليه(١) .

ويطلب متفرج من مدير المسرح القيام بالتمثيل لغياب احد الممثلين(٢) وكان الكسار يوحى احيانا لامين صدقى بموضوعات مسلاته حتى قيل أن « على الكسار » هو الذى كان مؤلفا عند امين صدقى (٣) . وكان الكسار ـ بالرغم من انتقاله الى مرحلة الارتجال المكتوب ـ يخاطب جمهوره فى أثناء التمثيل ، فعندما قدم « البخيل » للمرة الثانية ـ تمصير امين صدقى ـ فى مسرح مدرسة شبرا الاعدادية ، حيث كان جمهوره عندئذ من الطلاب بدأ يرتجل مخاطبا الطلاب وناصحا لهم بعدم الاسراف فى شراء الملابس اذ طلب شكرى من والده عثمان « البخيل »

(١) امين صدقى . بخاطرك بقى ، ص ٧ ، ٨ .

(٢) انظر امين صدقى : ص ١٥ .

(٣) انظر بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، مجلة المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ص ١١ .

فى المسرحية بعض المال لشراء ملابس جـديدة فيخـرج الكسـار عن النص الاصـلى ويبدأ حـوارا بينـه وبين الطلاب (١) .

وفى مسرحية « ولسه » ـ تأليف امين صدقى ـ حين رفع الكسار صينية وهدد بها غريمه الثقيل الظل « جميل بك » التفت إلى الجمهور يسأله : ايه الرأى أديله بالصينية دى فى خلقته ، ثم عاد يسأل الناس من بعد : انتو شاهدين » (٢) .

٢ ـ الشخصيات الثابتة النمطية :

وكما تعتمـد عروض خيـال الظل والأراجـوز على الشخصيات الثابتة النمطية ففى « خيال الظل » تشيع شخصيات البربرى والمغربى والصعيدى والتركى والخواجه .. الخ ، وفى مسرح الاراجوز تتكرر شخصية الاراجوز والزوجة ذات اللسان السليط والفقيـه المعمم ، بينما يشيع فى العروض المرتجلة استخدام شـخصيات مثـل الخادم .. و (الابضاى) والعاشـق والفتـاة اللعوب الواسعة الحيلة وتظل هذه الشخصيات النمطية الجاهزة ثابتة دائما بحيث لا يطرأ عليها اى تغيير ، اذ أن طبيعتها تبقى كما هى ، دون أن تنحرف عنه شعرة وكذلك تبقى ملامحها الجسمية ولازماتها الخاصة ثابتة ايضا فى كل الاحوال» (٣) .

---

(١) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٨/٦/٢٠ .

(٢) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ٢١٢ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٧٤ ، ص ٣٧٥ .

اعتمدت فودفيلات صدقي على الشخصيات الثابتــة وهي :

١ ــ شخصية عثمان عبد الباسط أو زقزوق البربرى :

خلق الكسار هذه الشخصية وتناولها امين صدقى ، ولكن من اين جاء الكسار بهذه الشخصية ؟.

« ربط د. محمد يوسف نجم عند الحديث عن فن جورج دخول بين مسرح الارتجــال المصرى والكوميــديا دى لارتى ، وافترض أن يكون المضحكون المصريون قد أطلعوا على اعمال الكوميديا دى لارتى »(١) .

والربط بين الارتجال والكوميديا دى لارتى أمر مشروع لنقاط التشابه العديدة التي تقوم بين الفنين مثل اتفاق الممثلين على الخطوط الرئيسية لقصــة المسرحيــة ثم اتجاههم من بعد الى تمثيلها عن طريق الحوار ، وقد وجدنا في الفن المصري اعتماد الممثل على قدراته التمثيلية لغياب المؤلف المرموق ، ولهذا احتاج الى شخصيات ثابتــة وأعطى له الارتجال درجة كبيرة من الحرية في معاملة النص (٢) .

« أما عن نشأة الكوميدى دىلارتي ، فقد عرفت ايطاليا الملهاة المرتجلة في حوالى منتصف القرن السادس عشر ، فنجد ومضات لمشاهد مسرحية تشمل بعضا من النماذج البشرية ، وكان المهرج يقوم بالدور الرئيسى فيها ، وأهم شخصياتها شخصية بنطلون البندقية ، وهو تاجر عجوز

---

(١) د . نجوى عانوس . المهرج في مسرح محمود تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨ ١٥ ديسمبر ١٩٨٧ ، ص ٧٠ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٢ .

من البندقية ، يلبس قبعة وسترة « جاكتة حمراء » وبنطلونا فضفاضا ، وخفين فى قدميه ، ولعل كبر سنه وغرامياته وجشعه المادى وبخله ، صفات ، تضاف الى مظهره الجسمانى لتجعله مدعاة للضحك .

ودوتور Dottore هو شخصية دعية تقلد الطبيب فى ملابسه السوداء الاكاديمية وأولئك الخدم المهرجون Zanni ويمثلهم اركلون مضحك ريفى ، محب للفكاهة ، دائما فى عون المحبين ، يجده لذة طفولية فى تدبير الحيل ، وان عادت عليه بالضرر السريع وفى أعماق نفسه حزن دفين يعكس احساس الانسان بالفشل الجذرى فى اصلاح الناس والاشياء ، وهو بهلوان كثير الرشاقة ، سريع الحركة ، محب للحياة بكل ما فيها ، شكواه الرئيسية منها انها لا تقدم له نصيبا عادلا من المتاع والطعام والشراب والنساء ، وحبه الدائم للمرح يدفعه الى التنكر ، فهو مغرم بأن يتلبس الاشياء والشخصيات ، وان كان ذكره الدائم لنفسه ، ووعيه لشخصيته الحقيقية كثيرا مايجعله يفضح نفسه ، فتسقط منه الكلمات او المعلومات لتشى بحقيقته ، مما يزج به فى مآزق عديدة مضحكة »(١) .

حين قرر على الكسار ان يطلى وجهه باللون الاسود لم يكن يدرى انه يربط نفسه ـ من حيث الشكل ـ بأرليكينيو ، فأرليكينيو بسماته الشخصية والشكلية يقترب كثيرا من عثمان عبد الباسط .

ولكن اهى مصادفة أم هل كان يعرف الكسار شيئا من الكوميديا الشعبية الايطالية ؟.

---

(١) د . نجوى عانوس : المهرج فى مسرح محمود تيمور ، ص ٧٠

ربما تكون روح أرليكينيو قد تسربت الى الكسار عبر ما تركته الفرق الجوالة الايطالية التى كانت كثيرة التردد على مصر فى القرن التاسع عشر ، وعبر ما حمله الى مصر جورج دخول من فني الكوميديا دى لارتي وخيال الظل التركي وما حملته فرق السيرك المختلفة من أجنبية ومحلية من تقاليد الكوميديا الشعبية(١) .

وربما استمد هذه الشخصية من شخصية بلياتشو السيرك المصرى فقد كان الكسار « دائم التردد على الفرق الجوالة التى تضرب خيامها فى ساحات الموالد والاعياد الشعبية .. وكان الكسار يصفق كثيرا ويضحك من أعماقه حينما يحاول البلياتشو أن يقلد البهلوان فى خفة حركاته ورشاقته المفرطة وهو يثب على الحبل فيقع البلياتشو المسكين لا مفر .. ولعله أعجب بما فى هذا المسكين من تطلع ورغبة فى التفوق ، يقعد بهما عجز واضح ، وافتقار الى موهبة اللياقة البدنية » (٢) .

ويتضح من ذلك العلاقة بين ارليكينيو الخادم الايطالىفى الكوميدى دى لارتى والبلياتشو والكسار .

« على أن من الحكمة دائما أن نتذكر أن الكوميدى دى لارتى هي نوع من الفن المسرحي الشعبى له نظائر فى بلاد أخرى مثل الفاصل الفكاهي فى انجلترا وأن الرغبة فى الارتجال والقدرة عليه معروفة وممارسة فى التجمعات الشعبية المختلفة »(٣) .

---

(١) انظر د . على الراعى : فنون الكوميديا ، ص ١٦١ : ١٦٤ .

(٢) د . على الراعى : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة .. ، ص ٨٣ .

والواقــع أن على الكســـار استمد هــذه الشــخصية « البربرى المهرج » من السامر الشعبى والأراجوز وخيال الظل ، فالرواية فى السامر أو كما يسمونها « الفصل » ليست رواية واحدة وانما هى عدة « فضولات » بعضها يعمد الى الاضحاك ، وبعضها الآخر يعمد الى ازجاء الحكم والمواعظ ويهمنا النوع الاول ، اذ تعتمد الرواية فى هذا النوع على الارتجال ، ويقوم الفرفور بالدور الرئيسى فيها، فهى ليست كوميدى دى لارتى بالضبط.لان الادوار فى هذا النوع توزع توزيعا عادلا .

يعد فرفور مثالا صـــادقا للبطل الــروائى المصرى ، الذكى ، الساخر ، الحاوى ، المهرج ، الحكيم ، الفيلسوف فى نفس الوقت ، وهو مهرج ومضحك بطبيعته لا يتعمد الانفعال ولا يستطيع أن يمثل الا دوره لان التمثيل عنده ليس حرفة أو شخصية يتقمصها فهو لا يمثل لانه يمثل وجهة نظره الحقيقية والخاصة به ، فالفرفور اذن علامة من علامات التمسرح على هيئة سطر (١) .

يذهب د. يوسف ادريس الى ان الاراجوز هو تطوير الـ Satire الكائن فى الفرفور فبينما يستخدم الفرفور لسانه فى النقد يستخدم الاراجوز العصا (٢) .

كان الكسار عندما تبنى شــخصية عثمـان البربرى فرفورا ، يوقف أحداث مسرحيته ليدخل فى « قافية » مع أحد المتفرجين ، وكان أحيانا يضطر حين لا يتطوع أحدهم ببدء مشاكسته الى الاتفاق مع بعض أصدقائه أو معارفه للقيام بأدوار هؤلاء المتفرجين .

كتب أمين صــدقى معظم فودفيــلات على الكســار فاستمد منه هذه الشخصية واعتمــد عليهــا فى معظم

(١) انظر يوسف ادريس : نحو مسرح عربى ، الوطن العربى ، فبراير ١٩٧٤ ص ٤٨٤ الى ٤٨٥ .

(٢) انظر نفسه ، صـ ٤٨٧

مسرحياته كشخصية رئيسية .

« ان هذا اللون من العروض المسرحية (السامر) يجمع فى أساسه العناصر التى كان يحتويها خيال الظل ، من رقص وموسيقى وحادثة مسرحية وشخصيات وحوار ، كما يشمل جرعة الحركات الماجنة والنكات البذيئة التي كانت من نصيب بعض العروض الهزلية أيضا »(١) .

ويذهب د. فائق مصطفى أحمد الى ان الكسار قد استمد هذه الشخصية من احدى بابات خيال الظل وهي « بابة المركب »(٢) .

يهمنا من عرض هذه الآراء جميعها حول نشأة شخصية عثمان البربرى ان تؤكد ان على الكسار استمدها من مخزون التراث الشعبى واخذ امين صدقي هذه الشخصية بل استمد معظم شخصيات مسرحياته النمطية من هذا التراث ، بينما تأثر فى تكنيكه ووسائل عرضه بفنون الكوميدى دى لارتى .

ولا ينبغى ان يفوتنا عند التعرض لنشأة شخصية المهرج أن نشير الى وجود هذه الشخصية فى البلاط الأموى والعباسي وفى مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريرى اذ « نجد فى قصر الرشيد لاول مرة ابن ابي مريم المدنى وكان مضحكا له محداثا فكيها اى انه وجد فى ذلك العصر ما يعبر عنه ب « مضحك الملك » وهو منصب كان موجودا

---

(١) السيد محمد على : المسرح الشعبى الارتجالى ، المسرح ، العدد التاسع السنة الاولى ، مارس ١٩٨٢ ، صـ ٩٠ .

(٢) انظر د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٨٢ .

أيضا فيما يبدو عند ملوك الفرس الاقدمين »(١) .

وقد عرف هذا العصر الظرف والظرفاء ، فالظرف يكون « فى صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان وعذوبة المنطق .. ويكون فى خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح »(٢) .

ويتخذ أبو الفتح الاسكندرى فى مقامات الهمذانى شعارا له الثوب الكثير الالوان ، الذى يعرفه السيرك ومضحك الكوميديا الشعبية والبلياتشو ، يقول محددا رداءة وطريقة كسبه فى المقامة المكفوفية :

انـا ابـو قلمـون
فى كـل لـون اكـون
اختر من الكسب دونا
فـان دهـرك دون
زج الـزمان بحمـق
ان الـزمان زبـون
لا تكـذبن بعقـل
ما العقل الا جنون(٣)

« ثم نظر على الكسار حوله ، فوجد شخصية النوبى التى خبرها أيام كان يعمل طاهيا مساعدا فى بيت أحد الاغنياء ، ونجد فى هذه الشخصية التناقضات الرئيسية

---

(١) د . محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف ١٩٢٦٢ ، ص ٧١ .

(٢) د . محمد مصطفى هدارة : نفسه ، ص ٦٥ .

(٣) انظر د . على الراعى : شخصية المحتال فى المقامة والحكاية والرواية و المسرحية ، دار الهلال ابريل ١٩٨٥ ، ص ١٨ .

وانظر ابو الفضل بديع الزمان الهمذانى ، مقامات ، شرحها ووقف على طبعها محمد محى الدين ، مطبعة القاهرة ١٩٢٣ ، ص ٨٩ .

المضحكة التي استغلها فيما بعد حين خلق شخصية عثمان عبد الباسط ، وجد فيها الشرف والحكمة والنزق وضيق الصدر والرغبة الجامحة فى الحياة وحب الشراب والنساء والافتتان الذى لا حد له بالمرح والشجار والولع بالرقص والاداء التمثيلى وطيبة القلب الاساسية ، فقرر أن يتلبس هذا كله وأن يجعله وسيلة لتأكيد حق النوبى المسحوق فى الحياة والاحتجاج على الظلم الواقع عليه بسبب لونه الاسود .. »(١) .

ان الكسار هو الاب الشرعى لهذه الشخصية ، ولكن تبناها امين صدقي بعده وعدد من وجوهها وجعلها تدور فى نواحي الحياة المختلفة .

وتتلخص فى هذه الشخصية ابرز خصائص اهل الجنوب فى مصر من وداعة ونزعة الى المسالمة وصبر وامانة ورغبة فى اعلاء الحق (٢) . هذا واهل الجنوب (البرابرة) امتازوا منذ زمن طويل بالخدمة فى البيوت والمقاهى والفنادق وعرفوا بالاخلاص والامانة والنظافة، ولهم لهجة خاصة تساعد على تقليدها على سبيل المباسطة والمداعبة (٣) .

وقد لخص « بديع خيرى » هذه السمات فى رثائه للكسار ، قائلا :

أحسب دور اليك في رواياتك
راجل طيب قنوع طاهر الذمة عفيف وشريف

---

(١) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) انظر زكى طليمات ، التمثيل والتمثيلية ، فن التمثيل العربى ، مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ ، ص ١٥١ .

(٣) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٨٢ .

وقمت بالدور ده برضوا فى حيـــاتك
نصير لكـل محتـــاج وكـل ضعيف(١)

« وتكتمل صورة المهرج الشعبى فى مشيته وطريقة دخوله الى المسرح ، فهو يمشي وكأنه دجاجة ، فالدجاجة لا تدفع قدمها الى الامام لتمشي الا بعد أن ترفعها قليلا من الارض بل تبالغ احيانا فى هذه الحركة وكأنها تمر فوق عارض من الارض او الماء .. ولهذا حكمة لا تعرفها الا الفراخ » .

كان الكسار يمشى على المسرح هكذا ، وهو يتنقل من مكان الى آخر ، وحدث ذات مرة ان صاح أحد المتفرجين معلقا على هذه المشية بصوت عال : الراجل ده هوه فرخة والا ديك ؟.

وكان جواب الكسار ان مد رقبته وهو يصيح مقلدا صياح الديك كوكو .. كوكو (٢) .

كرر امين صدقى هذه الشخصية فى معظم فودفيلاته التى قام بتمثيلها الكسار أو محمد بهجت مقلد الكسار او فوزى منيب ، فزقزوق فى مسرحية « بنت الشبندر » خادم مخلص يعمل على انقاذ سيدته « قوت القلوب » من اجبارها على الزواج من « زرزور » التاجر المغربى وتزويجها من « علاء الدين » (٣) . وهو فى « هوانم اليوم » زوج لامرأة تدعى الرجولة تهمل زوجها ، فيضطر الزوج « زقزوق » الى مغازلة الغسالة «زهرة» (٤) .

---

(١) حديث شخصى مع الاستاذ ماجد على الكسار فى ١٩٨٧/١١/١٢ .

(٢) زكى طليمات : على الكسار الذى كان يضحك بالتقسيط ، ص ١٩ .
وانظر زكى طليمات : ذكريات ووجوه ، ص ١٥٣ .

(٣) انظر امين صدقى : بنت الشبندر ، مخطوطه فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦/٧/٢٧ .

(٤) انظر امين صدقى : هوانم اليوم ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٩/٨/١ ، ص ٤ .

ويجد « زقزوق » يقوم بدور ابن البلد في مسـلاة « الكونت زقزوق » فهو « كوالنجي » طيب القلب يساعد « عايدة » في الانتقام من « شداد » اذ لا يرضى الخيانة ، يعرف نفسه ، فيقول :

« انا زقزوق أبو حدوه كوالنجي الحظ وطول عمرى بحبوح وسيد من يعشق ويتمعشق » (١) .

ويعمل « عثمان البربري » في « القضية نمرة ١٤٠ » عربجيا ، وتقوم مشاجرة بينه وبين السائحات حول اجر العربة ، وقد اشتهر أصحاب العربات « الكارو » بكثرة المماكسة وعدم الرضا باى اجر والقدرة على حمل الاثقال على أكتافهم (٢) . وقد رفض في بداية الفودفيل التخفي في شخصية « ادريس » المحامى الا انه وافق في نهاية الامر ليدافع عن زملائه البرابرة « عبد الحفيظ البربرى ، ادريس البربرى وعبد الغفار البربرى » في قضية اعتدائهم على الخفر ورجال الامن بشرط ان يحتفظ بجنسيته يقول مخاطبا « ادريس » :

عثمان : امسك امسك انا اغير اسمى علشان ميت جنيه ممكن لكن اغير جنسيتى علشان الف جنيـه يستحيل .

المحامى : لا يا عثمان افندى .

الحاجب : احنا موش بنطلب منك تغير جنسيتك ، احنا بدنا ان المحكمة تعتقد بأن حضرتك عثمان افندي

---

(١) امين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٢) انظر أحمد امين : نفسه ، ص ٣٣٣ .

ابو زيد المحامي بطوكر سابقا وحضرته عثمان افنـدي عبد الباسط(١) .

ويعرفنا أيضا بنفسه في المسلاة نفسها فيقول « انا من بربر وابويه من سنار واسـمى عثمـان عبد الباسـط عبد الرحمن »(٢) .

و « عثمان » في « سفير توكر » خادم مخلص لسيده « أدهم بيه » يسـاعده في التخلص من البـارونة التي امتادت مطاردته ليتزوج من فتاة مصرية تدعى « منيرة» ابنة العمدة ، فيتخفى في شخصية « أدهم » .

وبالرغم من قيامه بهذه الشخصية الارستقراطيـة الا أنه يحب الخادمة «أم احمد»(٣) وهو أيضا «عثمان» الخادم البربرى في « فلفل » يعمل على انقاذ سيده عندما تكتشف زوجته خيانته لها مع احدى الاجنبيات فيتخفى « عثمان » في شخصية « زعتر بك » صديق سيده حتى يعلل للزوجة سبب غياب الزوج ويقنعها ببراءته(٤) .

وهو « بلبل » الخادم في « غرايب الدنيا » يساعد سيده « جميل » على الزواج من محبوبته ، « اسما » ابنة الباشا ، ويحاول الخواجة « يني » اليوناني الاصل سرقته لكنه يفشل ، ف « بلبل » يقظ دائما(٥) .

وزقزوق في « ناظر المحطة » يعمل حمالا في محـطة

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦٢ .

(٢) امين صدقي : نفسه ، ص ١٣ .

(٣) انظر امين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٣ ، ٤٤ .

(٤) انظر امين صدقي : فلفل ، ص ١٢ : ١٥ .

(٥) انظر امين صدقي : غرايب الدنيا ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨/٦/١١ .

السكة الحديد ، ويعبر عن مشكلات الحمالين ، ويصطدم بالشاويش الذى يتهمه بعدم حمل تصريح بمزاولة المهنة، فيجيبه « زقزوق » قائلا :

زقزوق : « لا أنا من الشيالين المتقاعدين يعنى بلا قافية من المرافيت »(١) . وهو فقير معدم ، يسكن فى عربات القطار ، ويرتدى معطفا يستخدمه كرداء وكغطاء وهو سريع البديهة ، ذكى ، فيلاحظ علاقة « رستم » ب « شارلتوت » زوجة ناظر المحطة ، يقول مخاطبا « رستم » :

عثمان : أيوه معلوم بتاع بلتيكه مش بتاع بلتيكه . أنا واخد بالى يا ويكه . (يخرج) (٢) .

وهو الخادم « سمسم » فى « جزيرة الحظوظ » مخلص لسيده ، محب للمرح والفرح يتخفى فى شخصية سيده « رزدق باشا » حتى يتمكن الباشا من التأكد من جمال عروسه وأخلاقها .

وهو خادم مخلص فى « بشاير السعد » باع محل بقالة كان يمتلكه ومصاغ زوجته وأعطى ماله لسيده لكي ينقذه من الافلاس بينما قام السيد بتبذير المال وضياعه فى شرب الخمر ومغازلة النساء(٣) .

ويعمل « زقزوق » فى « مرحب » « عربجيا » ،

---

(١) امين صدقى : ناظر المحطة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ ، ص ١١ ، ١٢ .

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٢٨ .

(٣) انظر امين صدقى : بشاير السعد ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

استطاع بذكائه وباستخدامه الحيل العمل فى وظيفة رئيس الكتاب « باشكاتب » فى « ميت برغوث » ويتخفى فى شخصية الطبيب لعدم تواجد الطبيب أثناء قيام المفتش بتفتيش مفاجيء انقاذا للطبيب وخاله وكيل اعمال « زقزوق » ، متزوج من امرأة سليطة اللسان تدعى « زهرة »(١) .

وهو « عثمان ألخادم » الملقب « بأبى سمارة » ، يحب الخادمة « نميسة » فى « مطلوب ثلاثة لطوخ أو بريه من النسوان »(٢) .

٢ ـ شخصية الحماة :

« أصبحت ام الزوجة « الحماة » مادة خصبة لتندر المتندرين ، فالزوج المسكين حائر بين ارضاء زوجته وكراهيته لأمها لانها تحاول فرض سلطانها عليه عن طريق ابنتها ، فهذه العداوة المستترة التى يكنها الرجل لأم زوجته تجد متنفسا لها فى فكاهة تعتمد على التلاعب اللفظى »(٣) .

تشيع هذه الشخصية فى عروض مسرح الاراجوز ، ففى الاراجوز نجد الحماة التى تتدخل فى كل كبيرة وصغيرة .

انتقلت هذه الشخصية من الاراجوز الى معظم مسرحيات امين صدقى ، فنجد الحماة فى مسلاة « قضية

---

(١) انظر امين صدقى : مرحب ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

(٢) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ أوبريه من النسوان ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

(٣) احمد عطيه الله : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

زربيحة » تراقب زوج ابنتها « هواش » ويتضح ذلك من قول « هواش » مخاطبا صديقه « زمتر » :

« لا والله يا متر ، كله من الوليه حماتي يعنى اللى زيك انت مالوش اقله عذر لانك مالكش حما ملكش مصيبه زى اللى ربنا مديهالي ، تملى معايا فى سين وجيم ودايما فى رجليه مطرح ما اروح ، آهى طـوال النهار تلاقيهـا لازقلنا هنا م الصبح للمسا اذا خرجت لحظة بره ، تفضل نازله تقليب وتفتيش فى مكتبى واوراقى وجيوبى »(١) .

وتندب الحماة فى « الكونت زقزوق » حظ ابنتها فى الزواج ، وتكثر من تأنيب الاب لاختياره هـذا الزوج لابنتها(٢) .

وهى فى « والله بركة » تدعى « نميسة » تتدخل فى علاقة ابنتها « سوسو » بزوجها « بهيج » وتقوم بتفتيش الزوج واتهامه بالخيانة(٣) . وفى مسرحية « الانتخابات » عندما يرشح زوج ابنتها (رجب) نفسه للانتخاب تقوم بالسيطرة عليه والقاء الخطب للتأثير على المنتخبين بدلا منه فتقول :

الحما : « موجهة كلامها للداخل ، ايها الناخبون . وانتم ايها النائبون فى الوطن وانتم حماته ، فاذا غاب

---

(١) امين صدقى : قضية زربيحه ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٣ .

(٢) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٧ .

(٣) انظر امين صدقى : والله بركه ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٦ : ١٠ .

عنكم رجلكم فأمامكم حماته » (١) .. وتطالبه بأن ينادى بحقوق المرأة فى عضوية البرلمان عندما يفوز الانتخاب ، وترشيحها للقيام بدور سياسى .

تقوم « الحما » بامداد خطبة لالقائها موضحة دور المرأة فى الحياة السياسية ، فيقرأ رجب الخطبة المكتوبة فىورق اللحم قائلا :

رجب : (يقـرأ) أيها الرجال المستبدون ان المـرأة منا بطبيعتها وبحكم ضعفها هى دائما فى احتياج الى الحرية والى جوز كوارع بستة صاغ (٢) .

وهى « دميانة » حماة « بسيم » فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » أو « بريه من النسوان » تسيطر على « بسيم » عندما يعين مهندس رى فى طوخ (٣) .

وتدعى « أم شولح » حماة « كشكش بك » فى فودفيلات أمين صدقى ، تعرفنا د. ليلى أبو سيف بهذه الشخصية التى لم أعثر عليها فيما عثرت من مسرحيات أمين صدقى فتقول :

« ولكشكش فى أغلب الأحياء حماة تدعى « أم شولح » وهى عجوز شلق سليطة اللسان تثير له المتاعب » (٤) .

ويقول ناقد معاصر لأمين صدقى و « كان الأستاذ أمين صدقى المؤلف المسرحى المعـروف أول من خلـق هـذه الشخصية التى لا تقل شهرة عن شخصية « كشكش » بيك وكان ذلك فى عام ١٩١٦ على مسرح الأبيه دى روز. ومحله الآن البيلوت باسك بشارع الالفى بالقاهرة .

---

(١) امين صدقى : الانتخابات ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ٢٦/٨/ ١٩٢٣ ، ص ٥٥ .

(٢) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٢١ .

(٣) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ أوبريه من النسوان ، ص ٢٠؛

(٤) د . ليلى ابوسيف : نفسه ، هامش ص ٤٢ .

واعتزل أمين صدقي التمثيل بعد ذلك وانقطع للتاليف .. ولكن بلغنا أنه اتفق أخيرا مع نجيب افندى الريحانى على العمل سويا ابتداء من الموسم القادم وعلى أن يقدم أمين افندى صدقي الروايات اللازمة للفرقة وان يقوم بتمثيل ادوار ام شولح » ..

والحق يقضي علينا بان نشهد لأمين صدقي بأن أحدا ممن حاولوا تقليده فى هذا الدور لم يبلغ فيه مبلغا من النجاح ، واخيرا مرحبا بأم شولح» (١) .

٣ ـ شخصية العمدة :

خلق « عزيز عيد » شخصية العمدة « كشكش » اذ كان يمثل دور العمدة فى ١٩٠٨ فى فرقة «جالنزى » الفرنسية التى كانت تمثل فى مسرح عبد العزيز (٢) .

وقد عرف الفنان الشعبى « عبد القادر سليمان » هذه الشخصية وأطلق على العمدة المولع بالنساء اسم الشيخ عاشور ، وقدم فاصلا شعبيا بعنوان « الشيخ عاشور فى مقهى شيبان » بالاسكندرية عام ١٩١١

« يصف ما وصل الينا من النص محاولة عشيق الحصول على الفتاة التى يهواها رغم معارضة ابيها ، ويضيق الاب بهذه المحاولات ، فيقرر تزويج البنت من صديقه العمدة الغنى الشيخ عاشور ويكتب الاب خطابا الى العمدة ويكلف « كامل » بتوصيله ، ثم يدور المشهد التالى فى بيت العمدة ، يقول النص :

---

(١) بدون توقيع : المسارح والملاهى ، ام شويلح ، روز اليوسيف ، الخميس ١٨ اغسطس ١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٢) انظر د ـ ليلى ابوسيف : نفسه ، هامش ، ص ٤ .

« يظهر رجل فلاح جمص (١) جدا وخدامه مثله . بعد جملة فلاحى مع بعضهم يدخل عليهم « كامل » يضحكوا عليه ، بعد مناوشة يعطيهم الخطاب ، الشيخ عاشور يعطى الجواب لخدامه قائلا خد هدا الجواب اجسرى الوجوجه اللى فيه .

خدامه يقرا الجواب فيفرح عاشور ويتنطط :

عاشور : البنت حلوه يا ولد ؟.

الخادم : حلوه جوى يا عم ، يا شعرها يا عم .

عاشور : ماله يا وله ؟.

الخادم : حبال جمال.

عاشور : وأنا شعرى يا وله

الخادم : ماله يا عم ؟.

عاشور : شعر خرفان .

الخادم : يا عنيها يا عم .

عاشور : مالها .

الخادم : عيون غزلان .

عاشور : عيون وانا عينى يا وله .

الخادم : عيون صرصار (٢) .

وتدعى فاطمة رشدى أن عزيز عيد وأمين صدقى قد ابتكرا هذه الشخصية عندما الف عزيز مع صدقى مسرحية « القرية الحمراء » فى ١٩١٧ ، وقام عزيز عيد بدور العمدة

---

(١) الجمص : ضرب من النبت ، والا جنيص بالكسر من لا يبرح من موضعه كسلا ، ولا يضر ولا ينفع .

(٢) د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، هامش ، ص ٧٩ .

واطلق عليه « كشكش بك »(١) .
لا شك انها شخصية من ابتداع عزيز عيد واخذها عنه واشتهر بها نجيب الريحاني و«كشكش» هو عمدة قادم من الريف بصحبة خادمه «زعرب» يبيع محصوله من القطن في العاصمة فتمتلىء جيوبه بالمال ، فيرتاد أحد الكباريهات حيث يلتف حوله فريق من الراقصات الحسان حتى يسلبن كل ماله في لحظات ، فيعود نادما الى قريته ، أستمد امين صدقي هذه الشخصية من الريحاني ، فكتب « حمار وحلاوة » التي تعتمد على شخصية عمدة كفر البلاص « كشكش بك » كما نجد هذه الشخصية في بعض مسرحيات أمين صدقي ، فالعمدة في « ديل الردنجوت » يسمى الحبشي وخادمه « الليثي » يذهب للزواج من فتاة قاهرية تسلب ماله (٢) .
ويدور حوار بين الحبشي وخادمه يذكرنا بحوار الشيخ عاشور مع خادمه :
الحبشي : هامسا لليثي : البنت مليحه ياليثي .
الليثي : (هامسا) قوى يا حبشي (٣) .
وهو العمدة « رمضان بيه سالم ابو حويجه الدنف من أعيان « برما » غربية بطنطا في « الانتخابات » يحاول

---

(١) انظر فاطمة رشدى : كفاحى في المسرح والسينما ، دار المعارف ، ١٩٧١ ص ٣٢ .

(٢) انظر امين صدقي : ديل الردنجوت ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ ، ص ٩ : ١٢ .

(٣) امين صدقي : نفسه ، ص ٩ .

مساعدة « رجب » المرشح من حزب « المقايسين » فى الفوز فىالانتخابات ضد «شوال بيه» وحزب «المتليسين» ويستطيع لسيطرته على الفلاحين جمع أكبر عدد من الاصوات الا انه يقوم بدور العمدة « المغفل » اذ يطلب من الفلاحين ترشيح رجل لا يعرفه ولا يعرفونه فيعتقد ان شوالا هو رجب ويقوم بانتخابه ويقع فى مفارقات مضحكة » (١) .

وهو العمدة « عرام بيه الدغف » فى قضية «زربيحة» حيث ينفق ماله فى القاهرة وتسلب الراقصات كل مايمتلك فيضطر اهله الى الحجر عليه ، ويتصف بالغفلة والبلاهة ولذلك لقب ب « الدغف »(٢) .

ويخصص امين صدقى « اسكتشا » لشخصية العمدة فى « القضية نمرة ١٤ » وهو اسكتش تحت عنوان « اسكتش فى قهوة الرقص » يدور بين العمدة « أبى خضرة » والمذهبجية :

العمدة : انشالله ما حد حوش هيص يا بوخضرة واتفرفش واعوج العمة وانفش دنا ابيع الاطيان .

مذهبجية : جاك حوسه .

العمدة : ياما نفسى اشفط كام بوسة وارهن فدان .

مذهبجية : جاك دوسه روح اتليس .

العمدة : طب وبلا شخط الا انا سخسخت اطلعى من تحت يامريكا اطلعى يا عينى .

بناسيره كلاميره افطرنون افطر فول جوذ نخت يامريكا ،

---

(١) انظر امين صدقى : الانتخابات .

(٢) انظر امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ٨ .

مذهبجية : وشك وش انتيكه(١) .

وبالرغم من نمطية هذه الشخصية الا ان امين صدقي يشير الي ضرورة تغيرها وتطورها لتغير الظروف السياسية والاجتماعية في مصر وقتئذ فلابد أن يتخلص العمدة من سلبياته ، ويهتم بزراعة ارضه وخدمة وطنه ، فيقول على لسان « العمدة » في المسرحية نفسها :

العمدة : دى عمد زمان كانوا مرستان اما احنا يابيه احنا افرص .

مذهبجية : دانهارنا اخضر .

العمدة : عمدة الايام دي يا ويكه بطل أمور البولوتيكه وشاف ان الخبص هتيكه بده يشوف طين اجداده وبده يربى اولاده ويخدم وطنه وبلاده أيا حراميه (٢) .

وهو العمدة « زعزوع » في « سفير توكر » يدعو ابنته الى المحافظة على التقاليد والتمسك بتعاليم الدين ، والاحتشام ، فيرفض أن ترتدى رداء قصيرا تقليدا للأوربيات (٣) .

ويتصف ايضا « زعزوع » بالغفلة والبلاهة ، اذ يقنعه « أدهم » خطيب ابنته باصابته بمرض وهمي « الحمى المكوكية » لكي يغازل البارونة الروسية عشيقته ويقع العمدة في مفارقات مضحكة ، يقول أدهم « متحدثا عنه موضحا سماته الشخصية :

البيه : يا شيخ عوره ايه ، عيبها الوحيد أن عليها

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ ، ٥ .
(٢) امين صدقي : القضية نمره ١٤ ، ص ٥ .

(٣) انظر امين صدقى : سفير توكر ، ص ٥ .

حتة اب ، صحيح غنى وله بيوت واملاك هنا فى مصر ولكن ماركة غيطانى جمص خالص (١) .

وهو فى مسرحية « بشاير السعد » عم « سعيد » العاطل بالوراثة المفلس دائما ، يحافظ على تقاليده الريفية فيشترط ان تنجب زوجة « سعيد » ذكرا لكى يتنازل له من نصف أملاكه ، ويعتقد أن « أم احمد » زوجة الخادم « زقزوق » هى زوجة ابن أخيه « سعيد » التى تدعى « فريدة هانم » وهنا تقوم مشاجرة بينه وبين زقزوق ويصفه زقزوق بالبلاهة ، فيقول :

زقزوق : وشكم ايه وقفاكم ايه . ان كان ده راجل مفقل ساكك على نفسه الباب من جوه ولا هوش عارف يفتح الاكره وبعدين جيت انا أفتح له بالاكره خرج من جوه زى الطور وراح مكسر الفناجيل . عمايه ده (٢) .

يمزج « أمين صدقى » فى « التلغراف » شخصية العمدة « كشكش » بشخصية عثمان البربرى ، فهو فى هذه المسلاة يعمل معاونا للزراعة وليس عمدة ، يغازل النساء ويجيد القاء النكات ، يؤمن بالسحر والدجل فيمثل فى بداية المسلاة شخصية كشكش بسماتها المتميزة ، ثم يقوم كشكش بتمثيل شخصية عثمان عندما يتخفى فى شخصية (الشاويش) ثم فى شخصية الطاهى اذ يعمل طاهيا فى الجيش ويحاول مساعدة قشطة فى انقاذ حبيبها اليوزباشى « بهنس » اذ صدر ضده حكم بالقتل لهروبه من الجيش ويغازل الخادمة خضرة (٣) .

---

(١) امين صدقى : نفسه ، ص ٥ .

(٢) امين صدقى : بشاير السعد ، ص٢٥ .

(٣) انظر امين صدقى : التلغراف ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

٤ ـ الداية :

برع امين صدقى فى رسم هذه الشخصية ، فهى من انجح شخصياته ، واكثرها قدرة على الاقناع ، فيصورها حريصة على المال ، فهى فى « بشاير السعد » تبدل الاطفال من أجل الحصول على المال .

استطاع رسم هذه الشخصية رسما ينبع من قوة ملاحظة ومعايشة لواقع الشعب المصرى الاجتماعى ، يتضح ذلك فى قولها استعدادا للتوليد :

الداية : يالله يا جماعة هاتولى قوام فوطة وميه سخنة وملايات فرش وشراميط ياللا (١) .

٥ ـ الشاويش :

يسخر امين صدقى فى « قضية زربيحة » من الباش شاويش « عوكل » الذى يحرص على تطبيق القانون بشكل حرفى يدعو الى الضحك ، فهو ما يفتأ يشير فى كل لحظة الى عدد الاشرطة فوق صداره الرسمى ، فخورا بها يتضح ذلك فى حوار الباش شاويش مع « أولجا » :

اولجا : ايه بس فيه ايه يا شاويش .

الشاويش : شاويش عما بتقولى شاويش بقى كل الشرايط دى موش ماليه عينيك (٢) .

ويفتخر الشاويش «برغوث» فى «ناظر المحطة» بمنصبه

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٤٠ .
(٢) امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٩ .

يقبل الرشوة ويسعى اليها فيهدد الخواجه « ينى » صاحب المطعم باتهامه بمخالفة القانون وبيع الخمسر والمشروبات الروحية والممنوعات ثم سرعان ما يتناسى هذه المخالفات فى مقابل قطع من اللحم ، يتضح ذلك من حواره مع ينى :

برغوث : مش كفايه انا سيبك هنا تبيع فى خمزه ومشروبات روحية .

ينى : معلهش يا حبيبى .

برغوث : مش كفايه انك ديك النهار قفلت محلك ده قبل بيعاد التشطيب بنص ساعة .

ينى : بردون .

برغوث : هس اخرس . خش لف كام حتت كستليته فى ورجه وتعالى(١) .

وعندما يبدأ الشجار بين زوجات الحمارين والسائحات فى « القضية نمرة ١٤ » تستغيث السائحات بالشاويش ، فيوجه الملاماة الشعبية الى السائحات ويمتدح المصريات وكأنه يثأر من كل أجنبى ، يقول :

ستواحين ايه انتم يا مريه
ياللى امك حبله فى بوريه
جرابيع مسلاديع مقساطيم
مفاقيع يانجيب ياكميل ياسفيق(٢)

٦ ـ شخصية الفقيه المعمم :

هناك شخصيات شعبية شاع استخدامها فى كثير من

---

(١) أمين صدقى : ناظر المحطة ، ص١

(٢) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢ .

آثار التراث الشعبى ، حتى حظيت بشهرة واسعة ، وصارت جزءا ثابتا من مخزون شخصيات هذا التراث، ومن هذه الشخصيات شخصية تشيع وتتكرر فى عروض الاراجوز ، تلك هى شخصية « الفقى المعمم » الذى يثقل على الاراجوز بطلباته فيتحمله الاراجوز بعض الوقت ثم يثور عليه فيضربه (١) .

كما نجد هذه الشخصية فى بابتى « عجيب وغريب » و « طيف الخيال » لابن دانيال ، ففى «عجيب وغريب» نجد الواعظ « عجيب الدين » بينما يمثل « الشيخ مغلق » شخصية الفقيه فى بابه « طيف الخيال » .

استمد امين صدقى هذه الشخصية من التراث الشعبى فى كثير من مسرحياته فالاستاذ او الشيخ فى « مصر فى المنام او نهضة مصر » ينطق بالفصحى المقعرة والمسجوعة متشددا فى كل امر من امور الدين ، بل فى امور الحياة ايضا ، فعندما علم بان ابا الهول سيتكلم ، وراى المصريين قد تجمعوا حوله انتظارا لسماع حديثه اليهم ، يصف الاستاذ هذا الحدث « حديث ابى الهول» بانه عار وضد الدين ، يقول :

الاستاذ : ماذا أرى يا هذا ، ماذا استمع ، ولم الناس اليوم تجتمع اريد ان اعرف . اريد اطلع .

جحا : الهى عينك تنقلع ، ودروسك تنخلع ، ياأستاذ يا ولع .

الاستاذ : ابدا ثم ابدا هذا ضرب من ضروب الهزار ، بل ضرب من ضروب العار .

---

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٩٥ .

جحا : الهى تنضرب على قلبك .
الاستاذ : اى نعم علر ، واى عار لا يقبله فى هـذه الديار الا حاملى البردمة والشجار(١) .
وهو الشيخ « فلكس » فى « الدكتور بمبة » تقوم الطبيبة « بمبة » بعلاجه ويصف مرضه فيقول :
« الم فى كومى وبومى وكورسومى وضلوعى فى نزولى وطلوعى ويقظتى وهجومى »(٢)
وهو الشيخ « ابو قراعة » الفقيه المعمم فى الانتخابات، حيث يرشح رجب للفوز فى الانتخاب بشرط ان يلبى له ثلاثة مطالب منها :
ابو قراعة : اولا : مراقبة السيدات فى لبـسهن المودة ، حرير كان او سكرودة فلا نسمح لبناتنا بلبس البرقع الشفاف ، ولا للافرنجيات بالخـروج عاريات الاذرع والاكتاف ، هذا ما يجب من شره ان نخـاف والا اصبحت حياتنا اكسا نتجيه اكسان جراف .
ام احمد : اهد يا عم الشيخ لحاف .
الجميع : اهد . اهد .
ابو قراعة : ثانيا مراقبة الروايات الهزلية لتكـون مهذبة من جميع الوجوه وتطهير المراسح من رقص البطن واه واوه فالذى يقبل اقبلوا عليه والا فقاطعوه وهزأوه

---

(١) امين صدقى : مصرفى المنام ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٦ ، ٧ .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبه ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٢٢ .

وقولوا عليه اتفوه اتفوه(١) .

٧ ـ الخواجه ينى :

هو الخواجه « ينى ياكالانكولو » اليونانى ، صاحب ثروة ، ويعمل غالبا مقاولا او تاجرا ، فهو فى استعراض « بخاطرك بقى » مقاول يعمل مع المعلم « زلط » وفى « غرايب الدنيا » يعمل تاجرا اضاع ثروته فى لعب القمار ، فامتهن مهنا كثيرة من اجل جمع المال .

وهو صاحب فندق ومطعم فى « ناظر المحطة » يبتدع الوسائل العديدة ، لجذب النزلاء ، منها الدعاية للمطعم عن طريق توزيع اعلانات تمتدح الطعام الذى يقدمه وهو فى « الانتخابات » يشارك « صفر » سكرتير « شوال » فى ملكية فندق « الملوك » ويرفض تخصيص المقهى الذى يمتلكه ايضا لاجتماع المرشحين وتحويلها الى برلمان ، فكل همه جمع المال دون الاهتمام بالظروف السياسية او المشاركة فى الحياة السياسية ، يقول مخاطبا « صفر » :

الخواجه جحاراكس : حريتك ايه فرى . انا بدى افهم . حضرتك فاتح اوتيل والا فاتح برلمان(٢) .

وهو صاحب فندق الرى فى « مطلوب ثلاثة لطوخ او بريه من النسوان » ويمتلك أيضا فندقا فى « القضية نمرة ١٤ » .

وهو فى يويو « الخواجه ميخالى » صاحب فندق « الوردة الحمراء » حريص على استجلاب النزلاء وابعاد الحسد عن فندقه يقول :

---

(١) امين صدقى ، الانتخابات ، ص ١٣

(٢) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٣٨ .

ميخالي : اعمل معروف شوية بخور هنا قوام علشان العفريت يجي اكسوبره .
جوليا : عفريت ايه بسم الله الرحمن الرحيم .
ميخالي : معلوم علشان آدى اول مرة بنشوف اوتيل الوردة الحمرا بتاعي فيه اثنين اوده فاضي، دى، ودى، من خمسة يوم دلوقت (١) .
وهو الخواجه « كوستى بكالاكس » تاجر الموبيليا في « الكونت زقزوق » (٢) .
وهو « كرياكو » في « مصر في المنام » وصاحب محل الحلاقة في « ليلة دخلتى » (٣) . وهو في « غرايب الدنيا » شخصية شريرة ، اذ يساعد أدهم على اختطاف « اسما » طمعا في المال (٤) .

٨ – المنادى :

عرفنا هذه الشخصية في الليالى فهو يقوم بالنداء عن طفل تائه ، فينادى الاهالى ، ويطلب منهم البحث عن هذا الطفل ، او ينادى عليهم ليجتمعوا لسماع اوامر الحاكم ، فجحا « في مصر في المنام » يعمل مناديا باجبار من زوجته بحثا عن جدى تائه !. ثم تكتشف الزوجة في نهاية الامر ان زوجها « جحا » قد باع الجدى وحصل على ثمنه :
جحا : (ينادى على الجدى) : ياولاد الحلال مين

---

(١) امين صدقى : يويو ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٢٠ .
(٢) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٩ .
(٣) انظر امين صدقى : ليلة دخلتى ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٦ .
(٤) انظر امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ١٢ .

شاف جدى تايه وفلوسه فى جيبى ، جدى أبيض ودنله أخضر(١) .

وفى « مطلوب ثلاثة لطوخ » يجمع المنادى اهالى طوخ ليوزع عليهم طعاما بمناسبة تعيين « بسيم » فى وظيفة مفتش الرى(٢) .

٩ ـ شخصية أم احمد :

استمد أمين صدقى شخصية (ام أحمد) زوجة عثمان أو « زقزوق » السليطة اللسان ، الشديدة الغيرة على زوجها ، الطيبة القلب ، الدائمة الشكوى لسوء معاملة زوجها لها من زوجة « الاراجوز » ، فهى فى « بشاير السعد » زوجة « زقزوق » تشكو الجوع والفقر وتؤنب زوجها لاخلاصه الشديد لسيده ، كما تتحدث مع سيدها بجراة وصراحة لا تتفق مع كونها خادمة ، فتقول مخاطبة سيدها « سغيدا » :

ليه ما هو انت اللى فاتحها كده عالبحرى . وسربت مراتك ودابر لى مع الالضيش بتوعك دول(٣) .

وتختفى فى مسلاة «فلفل» فى شخصية «ما شاء الله» للتأكد من خيانة زوجها « عثمان » وتعمل خادمة عند « خيبت بك » (٤) .

وهى فى « مصر فى المنام » زوجة « جحا » أو «زقزوق» سليطة اللسان حتى يضطر الزوج المسكين الى الهرب من

---

(١) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٤ .
(٢) إمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢١ .
(٣) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٧ .
(٤) انظر امين صدقى : فلفل ، ص ١ ، ٣ ، ٨ ، ٩ .

سوء معاملتها له ، حيث يحلم بانتقاله الى مصر الفرعونية، وهى « زربيحة » فى جزيرة الحظوظ خطيبة « سم سم » سليطة اللسان ، تغار على زوجها فعندما تظن أن زوجها راغب فى الزواج من ابنة « الباشا » يقدم أمين صدقى هنا موقفا معتادا فى الكوميديا الشعبية وهو موقف الشجار بين امرأتين لجذب رجل واحد ، وفى اثناء هذه المعركة الكلامية يدور فاصل من الملاماة (الردح) الشعبية بين ابنة الباشا و « زربيحة » ، وبطبيعة الحال تفوز المرأة المصرية التي تنتمي الى الطبقة الشعبية الخالصة وهى دائما صاحبة الحق :

الابنة : (داخله) هو فين عريسى ؟ آه .

زربيحة : اخرسى جاكى عرسه اما تدق فى زور والدك .

الابنة : يا حفيظ ايه الوليه الدكر دى ؟.

زربيحة : ايه أنا اللى دكر يا وليه يا عره يامسبخسخاتيه يا دون (١) .

وتبدأ بالاعتداء عليها بالضرب ويقف الزوج المسكين حائراً بينهما .

وهى زوجة عثمان عبد الباسط البربرى فى «فودفيل» « القضية نمرة ١٤ » ، اذ تقوم « ام أحمد » بالبحث عن زوجها الهارب لكثرة مطالبتها له بالمال ، ولسلاطة لسانها حتى تعثر عليه فى نهاية الامر فى أحد المقاهى ، وقد تخفى فى شخصية « ادريس » المحامى ، وتضطر فى النهاية إلى اللجوء الى القضاء والمطالبة بالتطليق (٢) .

---

(١) امين صدقى : جزيرة الحظوظ . مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ الترخيص فى ١٥ / ١١ / ١٩٣٤ .

(٢) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٩٦ .

وهى «زهوة» زوجة «زقزوق العربجى» فى «مرحب» تشكو الجوع والفقر وبطالة زوجها ، الا أن الزوج عندما يعثر على عمل ، اذ يعمـل فى وظيفـة رئيس الكتـاب « باشكاتب » فى جهة « ميت برغوث » يتركهـا هاربا لسلاطة لسانها ، يقول « زقزوق » موضحا عيوب زوجته وسوء معاملتها له :

زقزوق : انا راجل غلبان والمره زهره مطلعه عينى خالص (١) .

وهى « أم زوزو » خطيبة الخـادم « عثمان » فى « سفير توكر » ، وعندما يضطر « عثمـان » الى ترك « أم زوزو » والتخفى فى شـخصية « ادريس بيـه » تستطيع التعرف عليه والتشاجر معه (٢) .

وتعمل « أم احمد » نادلة (جرسـونة) فى « ناظر المحطة » تساعد « زقزوق » الذى يعمل بحمالا فى المحطة على الهرب من الخواجه ، لاستدانته له ببعض المال(٣) .

١٠ ـ الحشاش :

استمد امين صـدقى هـذه الشـخصية من التراث الشعبى ، لاثارة الضحك ، اذ يزخر تراثنا بقصـص الحشاشين الضاحكة فكما يطلب الحشاش فى « حكاية الحشاش مع حريم بعض الاكابر» ـ احدى حكايات الف ليلة وليلة ـ من الله فى أثناء طوافه وأدائه فريضة الحج أن تغضب امرأة احد الاثرياء من زوجها حتى تجامع هذا

---

(١) امين صدقى : مرحب ، ص ٣٦ .
(٢) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٣٣ .
(٣) انظر امين صدقى : ناظر المحطة ، ص ١٥ : ٢٦ .

الفقير القذر الحشاش حسبيا قسبيا ! (١) .

يطالب « دقدق » فى « الانتخابات » الحكومة بعدم بيع « الكوكو » الابيض والمورفين وتشجيع الحشيش لأنه بضاعة وطنية بينما المورفين بضاعة مستوردة ! يقول :

دقدق : معلوم . علشان دى كلها واردات افرنجية ، أما الحشيش البلدى هو البضاعة الوطنية التمام . الوطنية يا خلايق . لأن اذا قام الواحد منا بلا قافية اتدرمغ منه والا توفى . حتى يبقى اسمه وقتها مات موتة وطنية ، والله يحب الوطنيين سلام عليكم (يعود لمكانه) . (٢) .

١١ ـ شرفنطح :

غالبا ما كان محمد افندى كامل (شرفنطح) ما يقوم بتمثيل هذا الدور فى فودفيلات أمين صدقى ، وهو ابن البلد ، دميم الخلقة ، فنجده فى « بخاطرك بقى » يدخل المسرح حاملا كمية هائلة من الطعام ، فيسخر دائما امين صدقى من عدم احترامه للمسرح ومن دمامة خلقته وصلعته .

تأثر امين صدقى بنوادر ابن مماتى فى كتابه « الفاشوش فى حكم قراقوش » :

يعد كتاب « الفاشوش فى حكم قراقوش » أقدم الكتب الفكاهية بالمعنى الدقيق للفكاهة فى تاريخ مصر الاسلامية،

---

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الثانية والعشرين بعد الثلثمائه (٣٢٢) حكاية الحشاش مع حريم بعض الاكابر ، المكتبة الثقافية ، بيروت ٢ ، ط ٢ ، ١٩٨١ .

(٢) امين صدقي : الانتخابات ، ص ٧ .

الفه الاسعد بن مماتي صاحب ديوان الجيش والمال لعهد صلاح الدين ، كان آباؤه من نصارى أسيوط ثم نزحوا الى القاهرة فى عهد الفاطميين فقربوهم اليهم كثيرا .

واشتهر الاسعد بن مماتي فى عصره بسرعة البديهة واللدع فى النادرة وقد تعلق بشخصية عاصرته ، هى شخصية قراقوش التركى ، أحد قواد صلاح الدين ، واسمه بهاء الدين قراقوش ، وكان صلاح الدين يوليه مقاليد مصر حين يغيب عنها فى حروبه ، ويصوره الاسعد بن مماتى فى نوادره فى صورة تقوم على الفكاهة والسخرية هى صورة الحاكم الظالم الغبى شديد القسوة ، ضعيف العقل(١) .

تاثر امين صدقي بنوادر « ابن مماتي » فى تصويره لظلم الحاكم او الباشكاتب فى « مرحب » ويأتى بنوادر تشبه نوادر « ابن مماتي » الى حد كبير ، فعندما أصبح « زقزوق » باشكاتبا أمر بحبس جميع الاهالى ، بتهمة سرقة المعطف والتمثال وعندما أمر بسجن الفلاح «سليمان ابو ستوتة » وجده قد مات ، فاصدر أمرا بعدم الموت حتى ينتهى من التحقيق فى قضية المعطف والتمثال ا. يقول :

زقزوق : ايه الحكاية ياواد انت .

الفلاح : بقى أول شيء يا فندم الحق مش على انا الحق على الولد « سليمان ابو ستوتة » .

زقزوق : يا حضرة السكرتير اكتب منشورا حالا بالأ وهاتوا الراجل سليمان ابو ستوتة .

---

(١) نجوى عانوس : يعقوب صنوع ، ص ١٤٤ .

الفلاح : يجيبوه منين يا فندم دأ تعيش راسك مات.
زقزوق : مات اخص على كده .. يا حضرة السكرتير.
السكرتير : افندم .
زقزوق : اكتب منشورا حالا للأهالى ، وقول فيه ممنوع حد يموت قبل ما نخلص التحقيق فى قضية التمثال ، واللى يخالف أوامرى ويموت يكون جزاؤه الشنق رميا بالرصاص (١) .

التراث الشعبى كاطار عام لمسرحيات صدقي :

اتخذ امين صدقي من اجواء حكايات « ألف ليلة وليلة » (كما تبدو فى الآداب الاوربية وأفلام السينمائية الامريكية التى نسجت عديدا من القصص ونسبتها الى «ألف ليلة وليلة» مثل علاء الدين ولص بغداد اطارا عاما لبعض مسرحياته لما وجد فيها من مادة أولية جاهزة تعينه على تحقيق الهدف الذى ـ ينشده من المسرح أعنى تحقيق التسلية والترفيه لما تحويه من مغامرات عجيبة وموضوعات غرامية مثيرة ، واجواء خيالية حافلة بعنصر التشويق والمفاجئة). (٢) .

مثال ذلك يدور فودفيل «بنت الشبندر» حول علاقة حب بين « قوت القلوب » ابنة شبندر تجار بغداد « وعلاء الدين » رئيس حراس اميرة بغداد الاميرة « شاهيناز » ، « الا أن الشبندر يجبر ابنته على الزواج من أمير مغربى يدعى « زرزورا » ابن عم الاميرة « شاهيناز » لاغتصاب العرش ، ويكتشف « علاء الدين » هذه المؤامرات ، وينقذ

---

(٢) امين صدقى ، مرحب ، ص ٢٢ .

(١) انظر د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٦ .

الاميرة وتنتهى المسرحية كحكايات الف ليلة وليلة بزواج المحبين (١) .

كما استمد الاطار العام لمسلاة « يا رايح قول للجاى » من حكايات « ألف ليلة وليلة » اذ تصور المسلاة الحرب بين دولة الامير شقلباظ والاميرة بدر الدجى بينما تقع دولة الامير زياد بين الدولتين ويعيش الامير زياد فى سلام الا ان الاميرة سوستة « أخت الامير شقلباظ » تسعى للزواج منه لمناصرة دولتها وتسعى أيضا « بدر الدجى » لنفس الهدف ولذلك تدبر اخت الامير شقلباظ المؤامرات لاختطاف بدر الدجى ولمنع زواجها من الامير وهنا تقوم « نور الدجى » بائعة الزهور والفل الفقيرة بالتخفى فى شخصية بدر الدجى لانقاذها ويساعدها فى ذلك حسن « المغنى » وتنتهى المسرحية بانقاذ الاميرة وزواج نور الدجى من حسن واقرار السلام بين الدولتين (٢) .

ومن ذلك ايضا فودفيل « امبراطور زفتى » التى تصور علاقة حب بين صياد فقير يدعى عبد الحفيظ والاميرة « كوكب » أخت امبراطور زفتى وينقذ الصياد الاميرة من الغرق فتعطيه خاتما مكافأة له ، اما الامبراطور يبتدع حيلة لاختبار حب شعبه له فيخدر عثمان الصياد الفقير الذى يجوب البحار بحثا عن رزقه ويجعله امبراطورا بدلا منه فيستطيع الصياد تحقيق العدالة والمساواة ، وينفق المال لخدمة ابناء شعبه والصيادين منهم بصفة خاصة .

---

(١) انظر امين صدقى : بنت الشبندر .
(٢) انظر امين صدقى : يارايح قول للجاى .

تنتهى المسرحية بزواج الاميرة من الصياد عبد الحفيظ وبعودة عثمان الى الواقع ، الى شخصية الصياد الفقير بعدما اعطى الامبراطور درسا مفيدا فى اسلوب الحكم لتحقيق الديمقراطية (١) .

فكرة الزواج بابنة السلطان قريبة جدا من مخيلة القاص الشعبى ذلك الزواج الذى يوصل الفقير الى مرتبة السلطان ــ زواج الاميرة من صياد فقير ــ وسرعان ماتعود الامور الى الواقع (٢) كما يشبه الصياد عبد الحفيظ الذى يجوب البحار شخصية السندباد .

ونستطيع القول بأن امين صدقى قد اقتبس « مصر فى المنام ، أو جمهورية زفتى من الف ليلة وليلة » وهى قصة لم ترد فى الطبعات الاساسية لألف ليلة ، شأنها فى ذلك شأن « على بابا » ولكن الغرب عرفوا قصة قريبة الشبه منها وهى «النائم اليقظان التى ترجمها جالان »(٣).

يحلم « زقزوق » فى مصر فى المنام « بأنه قد أصبح

---

(١) انظر امين صدقى : امبراطور زفتى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

(٢) انظر د . سهير القلماوى : الف ليلة وليلة ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ص ١٥٣ .

(٣) عقدت د . هيام ابو الحسن مقارنة بين النائم اليقظان والفانتازيا الفرنسية لو كنت ملكا ، لتوضيح تأثر ادولف دنيرى بحكايات الف ليلة وليلة ، وكذلك وجدت ان امين صدقى قد تأثر بالنائم اليقظان فى هزلية «مصر فى المنام» والجدير بالذكر ان نجيب الريحانى قد مثل كوميديا بعنوان «لوكنت ملكا» كما ترجم ابراهيم رمزى «لو اننى ملك » عن ما كرتى فى ١٩٢٥ .

انظر د . هيام ابو الحسن : الف ليلة وليلة فى المسرح الفرنسى ، فصول الادب المقارن ، مجلد ٣ ــ العدد ٣ ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

ملكا يدعى «فرعون»، فيدعو الى تحقيق العدل والمساواة، ونصرة المظلومين واعانة الفقراء ، ولكن سرعان ما يستيقظ فيعود الى الواقع والى زوجته سليطة اللسان ، والى وطنه الذى يسوده الظلم (١) .

عناصر الخيال الشعبى فى الحبكة والصراع :

أ ــ التخفى :

لا شك ان عنصر التخفى قد امد امين صدقى فى حشد مسرحياته بعوامل التشويق والتسلية لجذب الجمهور ، من ذلك يتخفى زقزوق « الكوالنجى » فى مسلاة « الكونت زقزوق » فى شخصية « الكونت شداد » وتتخفى عايدة فى المسرحية نفسها فى شخصية الكونتيسة « روز » ابنة تاجر الزيت الشامى ، وذلك لعدم اتمام زواج « الكونتيسة » من « شداد » محبوب عايدة وقد استغلت « عايدة » فى هذه الحيلة التشابه الشكلى بين « زقزوق » و « الكونت شداد » حتى يختلط الامر على الخادم « كوكو » ويقع فى أخطاء مضحكة :

شداد : انت مش وصلك تلغراف منى النهارده .

كوكو : ايوه يا جناب الكونت .

شداد : طيب ايه وليه مابعتليش الاوتوموبيل على المحطة .

كوكو : ازى ما بعتوش ، مانتو جايين فيه من المحطة لحد هنا .

شداد : ايه احنا جينا فى الاوتوموبيل بتاعى بتقول .

---

(١) انظر امين صدقى : مصر فى المنام .

كوكو : ايوه يا سيدى سلامة عقلك(١) .

ويتخفى الخادم « سمسم » فى شخصية سيده «رزدق فهمى باشا » وبالعكس فيصبح الباشا سمسما وسمسم الباشا حتى يتأكد من جمال عروسه فى « جزيرة الحظوظ »(٢) .

يتخفى الخادم « بلبل » فى « غرايب الدنيا » فى شخصية الراهب « ويللى » - يصف الراهب نفسه بانه الجوازنجى الفللى - ليبحث عن سيدته « أسما » وقد اختطفها خطيبها ادهم ليجبرها على الزواج من جنرال فيعثر عليها فى امريكا وبينما يقوم بشخصية الراهب ويعقد قرانها على الجنرال يطلب ان ينفرد بالعروس لاعطائها بعض النصائح الابوية فيستطيع تهريبها واعادتها الى مصر وتزويجها من « جميل » .

وعندما يسافر « بلبل » الى امريكا يصف لنا امين صدقى مغامراته فى هذه البلدة اذ يعتقد جماعة من آكلى لحوم البشر المتوحشين انه ابن الشمس والنور وينصبونه ملكا عليهم (٣) .

ويتخفى عثمان فى « القضية نمرة ١٤ » فى شخصية محامى متهم بلعب القمار فى أحد بيوت أصدقائه الاجانب، لانقاذ ذلك المحامى معتمدا على التشابه الخلقى الكبير بينهما (٤) .

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٥ .
(٢) انظر امين صدقى : جزيرة الحظوظ ، ص ١٧ ، ١٨ .
(٣) انظر امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ .
(٤) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ .

ويتخفى عثمان فى « سفير توكر » فى شخصية سنيده ادريس » او « أدهم » لاقناع البارونة الروسية عشيقة سيده بأنه خادم فتتركه ويستطيع التخلص منها والزواج من ابنة العمدة ، الا أنها عندما تعلم ان حبيبها فى حقيقته خادم فقير تزداد تمسكا وتعلقا به ، فتتخفى فى شخصية الخادمة « جوهرة » لكي تتوافق اجتماعيا مع حبيبها الخادم ولكى تحقق المساواة فتقول :

البارونة : غرضي ؟ غرضى شريف وحياتك ، غرضى اسيب بقى حياة الأبهة . الكدابه والكلام الفارغ ودا كله واخش فى حياة تكون بسيطة لكن شريفة .

البيه : بتقول أيه .

البارونة : يعنى باختصار عايزه اخلق نفسى من جديد بشغلى واكسب من عرق جبينى .

البيه : ارمى ، آدى الديمقراطية والا بلاش (١) .

ويتخفى « هواش » فى « قضية زربيحة » فى شخصية الطبيب فعند دخول « برهام » زوج « أولجا » منزله يفاجأ بوجود « هواش » عشيقها فيضطر العشيق الى التخفى (٢) .

ويتخفى « بسيم » فى شخصية « نسيم » مهندس الرى فى طوخ معتمدا على التشابه الاسمى بينهما ليتعين فى وظيفة مهندس رى (٣) .

وعندما يضطر « بهنس » فى « التلغراف » الى الهرب

---

(١) أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٤٧ .
(٢) انظر امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٦ .
(٣) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٩ .

من الجيش لاثبات براءته ــ حيث اتهمته « قشطة » بخيانتها مع « كعب الغزال » ــ فيحكم عليه بالاعدام رميا بالرصاص فتتخفى « قشطة » لانقاذ حبيبها فى شخصيته وتنضم الى الجيش (١) .

تتخفى « مارى » فى « ليلة دخلتى » زوجة الطبيب فترتدى القناع لتكتشف خيانة زوجها ، بينما تتخفى « روز » الشامية فى شخصية امرأة انجليزية للتخلص من التاجر المغربى العجوز الذى اعتاد مطاردتها ، ويضطر الطبيب الى التخفى بارتداء لحية صناعية عندما يكتشف وجود زوجته وأبيها واختها فى الحفل كما يتخفى فى شخصية حلاق ، ويتخفى « عثمان » او « خيبت » بأن يرتدى أنفا صناعية (٢) .

والجدير بالذكر أن امين صدقى قد استخدم الأنف او اللحية الصناعية كأقنعة تساعد الشخصيات على التخفى دون استخدام الاقنعة التى تغطى الوجه باكمله فيظهر الممثل وكأنه « بلياتشو » مضحك ساخر ، اذ يكره الجمهور المصرى الاقنعة الكاملة (الافريقية) لانها تحول دون الايهام ودون ارتباط الممثل بالمتفرج .

هذا بالاضافة الى أن الجمهور يعرف تماما الشخصية المتخفية بالرغم من ارتدائها الانف أو اللحية وسرعان ما ينزع الممثل القناع فيظهر بشخصيته الحقيقية .

الحلم كحقيقة تنبؤية بالمستقبل :

« ان للاحلام دورا مهما فى الحكاية الشعبية اذ يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث ، وبخط السير

---

(١) انظر امين صدقي : التلغراف .

(٢) انظر امين صدقي : ليلة دخلتي .

الذى سيسير فيه البطل ، وتاتى الاحداث لتصبح تفسيرا واقعيا للرموز التى ملأت الحلم » .

وقد نجمت هذه الظاهرة فى الادب الشعبى من التصور الشعبى للحلم لأن الحلم وفقا للتصور الشعبى لا يعكس الحقيقة اليومية ، وانما هو حقيقة فى حد ذاته ، فما يراه النائم فى رؤياه لابد أن يتحقق فى الواقع ومن هنا شاع فى السير الشعبية الاحلام التى تمهد وتتنبأ لظهور البطل فى السيرة او التى تكشف للبطل عن بعض الحقائق والاسرار الخطيرة قبل وقوعها » (١) .

والحلم هو وسيلة لتخفيف وطاة الفقر على الطبقة المحرومة ، « وكلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من طبقات الشعب قويت فيها الاحلام بالفرج ، وتصوورت هذا الفرج صورا خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه الا الشر » (٢) .

« كما يعتقد المصريون كثيرا فى صحة الاحلام ، وهناك بعض الفقهاء والعلماء قد شهروا بتفسير الاحلام .. والعامة يعتقدون بأن النائم تطير روحه فى النوم وهو فى لون أخضر ، فترى حوادث كثيرة فاذا رجعت الى البدن تذكرت ما رأته »(٣) ..

« وعندما يقول شخص لآخر « لقد رأيت رؤيا .. يجيب الاخر خير أو خير ان شاء الله ، وقد جرت العادة عندما يرى أحدهم رؤيا سيئة ان يقول « اللهم صلى على

---

(١) د . فاروق مصطفى احمد . نفسه ، ص ٢٦٧ .
(٢) د . سهير القلماوى . نفسه ، ص ١٣٠ .
(٣) أحمد امين : نفسه ، ص ١٧٢ .

سيدنا محمد » ويبصق من فوق كتفه اليسرى ثلاث مرات لمنع الشر » (١) .

تسرب هذا التصور الشعبي للحلم الى بعض فودفيلات امين صدقي ، فصارت الاحلام تلعب الدور نفسه الذى تلعبه فى الآثار الشعبية من حيث التنبؤ والتمهيد للأحداث الخطيرة قبل وقوعها ، مثال ذلك فى مسلاة « مصر فى المنام او نهضة مصر » يحلم « جحا » بأن « الجنية » تنتقل به من عالم الواقع الى عالم الخيال ، فتنقله من عصره ومن متاعبه حيث الفقر وسلاطة لسان زوجته وظلم الحاكم الى عصر الفراعنة حيث يصور «فرعون» حاكما عادلا ، ومصر تنعم بالحرية الا أنها تتعرض للمؤامرات لاغتصاب الحكم من فرعون ، ويدافع جحا المصرى عن وطنه ، وينقذ مصر من أيدى المتآمرين .

من الطبيعى ان يتنبأ جحا بالثورة والحرية والعدل فى مصر الاحتلال الانجليزى حيث طالب المصريون بالحرية وبالتخلص من الاستعمار .

وعندما يحكي « جحا » الحلم للخواجه كرياكو يرد الخواجه كالعادة الشعبية خير والصلاة على النبى :

جحا : انى داوقت بقى لى ليلتين باشوف فى المنام حتة حلم خير والصلاة على النبى .

كرياكو : وألف صلاة عليه (٢) .

ويكشف الحلم الحقيقة فى « ليلة دخلتى » ، حيث

---

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية عدلى طاهر نور ، مطبعة الرسالة ، ص ١٨٩ .
(٢) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٢٠ .

اختلط الحلم بالحقيقة وادى الى اكتشاف زوجة الدكتور خيانته لها اذ يحلم أنه يغازل « توتو » ويشرب الخمر فينقل الحقيقة عن طريق الحلم ، يقول :

دكتور : (وهو يحلم) بس امال يا توتو ما فيناش من زغزغة .

زمرور ومارى : شو . زغزغة .

خيبت : لا لا يا حمايا . ده لازم بيحلم انه بيدلك واحد فى عبانينه بالكهربا حاكم دى تمام زى الزغزغة .

زعرور : أى . أى . زغزغة كهربائية .

دكتور : (يحلم) : ياله يا شاطر كمان واحد كونياك وكتر المزة(١) .

وتجد « قشطة » فى « التلغراف » فى الحلم خروجا من مأزق ، فعندما يسر اليها « كشكش بك » بخبر زواجها ، ويسألها ابوها ممن عرفت هذا النبأ ؟. فتجيب بانها رات ذلك فى المنام(٢) .

ب ــ المفاجآت :

« يلاحظ فى الصراع السائد فى الآثار الشعبية أنه كثيرا ما يتحرك بعامل المفاجآت التى تتخلل الاحداث ، وذلك حتى تستطيع هذه الآثار الشعبية ان تهز النفوس وتشدها اليها وتخلق فيها عوامل الترقب والانتظار »(٣) ..

وتنتج هذه المفاجآت عن عنصر التخفى فى معظم مسرحيات

---

(١) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ١٥ .
(٢) امين صدقى : التلغراف ، ص ١٠ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

امين صدقى ، فعندما يرفض « الكونت شداد » الزواج من الراقصة « عايدة » مشيرا الى الفارق الطبقى بينهما ، ويتقدم للزواج من ابنة احد التجار تلبية لرغبة عمه ، تمهد عايدة لعنصر التخفى بملاحظاتها التشابه بين « زقزوق » و « الكونت » ، فيتخفى « زقزوق » فى شخصية « الكونت » حتى تفشل الزيجة ويفاجئنا امين صدقى بعودة زقزوق الى أصله الشعبى .

وعندما يتخفى « عثمان » فى « سفير توكر » فى شخصية سيده « أدريس » ويتخفى « ادريس » فى شخصية « عثمان » للتخلص من البارونة ، يفاجئنا امين صدقى بتمسك البارونة به بل تحولها الى خادمة لتتزوج من خادم .

ح ـ الحيل :

اول ما نلحظه تلك الحيل التى اصطنعها امين صدقى للتمهيد للصراع ولادخال الطرب والسرور على نفوس المشاهدين .

يزخر التراث الشعبى بمثل هذه الحيل ، مثال ذلك : تدعى « أم احمد » الحمل حتى تضمن معاملة زوجها لها معاملة حسنة ، وتهدده من وقت لآخر باسقاط جنينها فى « بشاير السعد » :

ام احمد : آه : الحقونى الراجل حيسقطنى بالهوتى(١) .

وطالما شاهدنا هذه الحيلة فى عروض الأراجوز ، كما

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٢٦ .

يستخدم صدقي الخطابات كوسيلة للقيام بالحيل والمؤامرات ، فعندما يدبر « أدهم » مؤامرة لاختطاف « أسما » يقلد خط حبيبها « جميل » اذ يطلب منها السفر الى أمريكا (١) .

كما استخدم حيلة الاختطاف لابعاد الحبيبين مستمدا اياها من حكايات الف ليلة وليلة ؛ ففي « يارايح قول للجاى » تختطف بدر الدجى لابعادها عن الامير زياد ولعدم تحقيق السلام فى دولتها ايضا » (٢) .

تعدد البيئات بين الخيال والمعلومات الصحيحة المشوهة :

« نجد بيئات عديدة فى الليالى بين الخيال والمعلومات الصحيحة المشوهة اذ نجد جزيرة الواق الواق التي وصفت فى الليالى وصفا ممتازا لان الخيال فيه العامل الاساسي » (٣) . ونجد بلاد المجوس الذين يعبدون الشمس ، ينتقل بنا أمين صدقي . فى مسلاة « غرايب الدنيا » الى أمريكا وقد صورها امين صدقى تصويرا يتفق مع وصف الليالى لبلاد المجوس اذ يسكنها جماعة من المتوحشين يأكلون لحوم البشر ويعبدون الشمس ، وعادة ما يأمر زعيمهم بقتل كل غريب عنهم خشية أن يكون جاسوسا فكثيرا ما نجد فى الليالى اشارات من المجوس وهم دائما فى عداء مع المسلمين بل يقومون بايذائهم سواء باستخدام السحر او باكل لحومهم ففى حكاية

---

(١) انظر أمين صدقى : غرائب الدنيا ، ص ١١ .

(٢) انظر أمين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١٢ : ٢٥

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

« زواج الملك بدر سام بن شهرمان ببنت الملك السمندل » تحاول الساحرة « لاب » (تفسيره بالعربى تقويم الشمس) سحر الملك « بدر سام » وتحويله الى « بغل » دميم الخلقة ، وينقذه شيخ مسلم يدعى عبد الله ، اذ تخاف دائما من هذا الشيخ خوفا شديدا »(١) .

بينما يعبد أهل مصر وملكها « عاصم بن صفوان » الشمس فى حكاية « سيف الملوك وبديع الزمان » وعندما يشكو عاصم من العقم ويدعو الله أن يرزقه بذكر ، فيستجيب لدعائه حين يعلن اسلامه على يد سليمان بن داود(٢) .

وفى حكاية « الملك فخر الزمان ابن الملك شهرمان » يعبد ابهرام المجوسى النار (٣) .

« وكره المجوس يزداد فى قصص الليالى حتى يصبح اسمهم وصفا لكل جماعة عملها الاضرار بالناس » حتى فى رحلة السندباد الرابعة نجد أن هؤلاء الذين يأكلون الانسان والذين ملكوا غولا عليهم يقول عنهم السندباد « فتأملت أمرهم فاذا هم مجوس » ثم يصف كيف انهم يحتالون على الآدميين يطعمونهم طعاما حتى يصبحون بعده كالبهائم حتى اذا ما سمنوا أكلوهم »(٤) .

---

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الرابعة والثمانين بعد الستمائة ، حكاية زواج الاميربدر سام بن شهرمان ببنت الملك السمندل ، المكتبة الثقافية ، ١٩٨١ مجلد ٣ ، ط ٢ ، ص ٤٥٩ ، ٤٣٤ .

(٢) انظر من الليلة الثالثة عشر بعد السبعمائة الى الليلة السادسة عشر بعد السبعمائة : حكاية سيف الملوك وبديعة الزمان ، ص ٤٤٣ : ٤٥١ .

(٣) انظر الليلة : السبعين بعد المئتين ، الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان مجلد ٢ ، ص ٢١٣ .

(٤) د . سهير القلماوى : نفسه ، ص ٦٠ .

يقوم هؤلاء المجوس بالاعتداء على «بلبل» فى مسرحية «غرايب الدنيا» ، وتلعب الصدفة كما تلعب فى «الليالى» دورا كبيرا فى انقاذ البطل الخير من أيدى هؤلاء ، فعندما يستعين الخادم «بلبل» بـ «البطارية» لانارة هذا المكان الموحش المظلم يعتقد أهل البلدة انه ابن الشمس وابن النور» فيقول له زعيمهم :

«آه ياصاحب العظمة والارتفاع مهما حاولت وانكرت فانك انت ابن الشمس وآلة النور ، ادحنا عرفناك لكونك حامل معاك جزء من اشعة الشمس المقدسة» (١) .

وينقلنا «أمين صدقى» فى «زباين جهنم» الى بلاد الهند ، بلاد العجائب والغرائب كما وصفتها الليالى حيث يعبدون «بوذا» ويوضح دور الكهنة فى الحياة السياسية هناك والشقاق بين البوذيين والبراهمة . (٢)

مؤثرات شعبية فى الحوار :

«ما أكثر ما يجمد الحوار ، فيتخلى عن النهوض بوظائفه الاساسية ، وذلك حين يغدو هدفا الى ادخال السرور الى نفوس المتفرجين ساعيا الى حصر اهتمامه فى الاضحاك حتى يأتى حافلا بالوان من الفكاهة التى لاتنبع عن الموقف ولا تسعى اطلاقا الى القاء الضوء على الشخصية وتحديد أبعادها ، وانما تأتى هذه الفكاهة لذاتها .

(١) امين صدقى : غرايب الدنيا ص ٢٠ .
(٢) انظر امين صدقى : زباين جهنم ، او زبانية جهنم ، مخطوط فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص بتمثيلها فى ٢٥ يناير ١٩٢٣ ، ص ١ : ٧ .

ان أبرز ما تتسم به الفكاهة الشعبية فى مصر ، هو اعتمادها على الالفاظ والتلاعب بها والتورية ، أكثر من اعتمادها على العنصر الذهني والعقلى .

ففي بابات خيال الظل يلاحظ أن الفكاهة اللفظيــــة هى اللون الفكاهى الغالب عليها ، اذ أن الفكاهة فيهــا تعتمد أساسا على عنصر التورية والجنـــاس والتلاعب اللفظى . (١)

وقد « تخصص البعض فى القاء النكـــات والفكاهة اللفظية ، وقد صارت هذه النكات فى فترات اســـتراحة المطربين فى ليالى الأفراح عادة جارية فى أغلبها تألفهــــا الجماهير .. ويألفها أصحاب الدعوة ، حتى أن النــاس يتساءلون عن أمثال الأوسطى « أحمد المزين » أو الشيخ « مرجان » أو « دوللى اليهودى » وهم مشاهير هـذه الطائفة » وتقوم بينهم مباراة فى النكت .. » (٢)

حشا أمين صدقى حوار مسرحياته بكثير من الفكاهة اللفظية مجاراة للذوق الشعبى العام الذى يميل الى هذا اللون من الفكاهة ، وخصص مشاهد باكملها للقافية كمــا أودع فى حواره كل الخصائص التى من شانها أن تضــحك بطريق اللفظ والعبارة .

١ ـ القافية :

استخدم امين صدقى القافيه فى « القضية نمرة ١٤ » مذهبجية : وشك .

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ .
(٢) بدون توقيع : افراد يتعيشون من النكات فى ليالى الافراح ، الدنيا المصورة ، العدد ٨ ، الخميس ١٧ يوليه . ١٩٣٠ .

العمد : اشمعنى .
ملدهبجية : انتيكة (١) .
وفى « مطلوب ثلاثة لطوخ » نجد القافية فى حوار « قنديل » مع زوجته « دميانة » :
قنديل : لكن أيه اللى قال لكى انك خسرت القضية .
دميانة : طربوشك
قنديل : اشمعنى
دميانة : نازل لحد جبهتك (٢) .

ب ـ القفشة :

تعد القفشة من أهم بواعث الضحك واكثر انواع الفكاهة شيوعا فى التراث الشعبى ، وقد استخدمها امين صدقى فى حوار مسرحياته من ذلك فى مسرحية « فلفل »
الست : (داخله) يابيه هو البنكير بتاعك أسود ؟
خيبت : اسود نهاره أسود (٣) .
وفى « الدكتوربمبة » :
الست : (بدلال) لاعقبال املتك حبلة فى سبعة .
سمسم : سبعة حتة واحدة ليه أنتى أرنبة . (٤)
وفى المسرحية نفسها :

---

(١) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .
(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢ ، ٣ .
(٣) امين صدقى : فلفل ، ص ٥ .
(٤) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٨ .

سمسم : أقولك روحى خديلك شاربة زيت .
الست : زيت خروع .
سمسم : لا زيت نقض علشان ينفض معدتك (١) .
وفى « غرايب الدنيا » تدور القفشة بين « بلبل » الخادم وسيدة جميل
جميل : آه ياعم بلبل انا اتجرأت وجيت النهاردة كمان علشان أقابل الباشا بس خايف لا يقابلنى بفتسور زى امبارح .
بلبل : فطور ولا سخور (٢) .
وفى « بشاير السعد » بين الطبيب » « وأم أحمد »
الدكتور : حضرتك لحد دلوقت ماشعرتيش بالم بحاجة ..
أم احمد : لا قلم ولا لوكامية يادلعدى (٣) .
وفى «مرحب» تدور القافية بين « شحبير وزقزوق »:
شحبير : ياراجل اسكت ماتجننيش أحسن أنا أخلاقى ضيقة .
زقزوق : ضيقة معلهش بكرة تتسع (٤) .
وفى مصر فى المنام :
كاهن : أيتها السفيرة العزيزة .
زهرة : سفيرة مزيزة
خوفو : سواء كنت هندية أو صينية .

---

(١) امين صدقى : نفسه ، ص ٩ .
(٢) امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢ .
(٣) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٣٦ .
(٤) امين صدقى : مرحب ، ص ٦ .

زهرة : صينية فى الفرن . (١)

ح ـ التلاعب اللفظى :

استخدم أمين صدقي التلاعب بالالفاظ المتجانسة لاثارة الضحك ففى « فلفل » نجد هذا التلاعب بين كلمتى « هون » الآلة التى تستخدم فى طحن الطعام و « هون » لهجة شامية بمعنى « هنا » عندما يسأل « زعرور » عن « خيبت بك » .

أم أحمد : ياندامتى ايه يالهوى الشربرا وبعيد هو مين اللى ضربه بالهون (٢) .

واشارت أم أحمد فى « بشاير السعد » الى الفارق الطبقى بينها وبين روز صاحبة « البنوار » معتمدة على التلاعب اللفظى بين البنوار بمعنى الثياب وبين البنوار « مكان فى المسرح » ، فأم احمد « الفقيرة تجلس فى لوج أما « روز » التى تنتمى الى الطبقة البرجوازية فتجلس فى بنوار ، يتضح ذلك من حوار الخياطة مع أم أحمد :

خياطة : أيوه باثنين جنيه .

أم احمد : طيب ما عندكيش لوج (٣) . ولا حاجه كده

---

(١) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٦ .

(٢) أمين صدقى : فلفل ، ص ٥ .

(٣) اللوج : تعريب Box الكلمة الفرنسية لوج ،هى مكان مقام مع مشيله على شكل كشك صغير ذى شرفة ويقع فى قاعة المشاهدة فوق البنواره ومن هنا نقول مقعد فى اللوج الاول او اللوج الثانى .. وهو اقل ثمنا من مقاعد فى المقصورة اى البنوار . د . ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، ص ٢٥١ .

على قدى ولو فى أعلا التياترو (١) .

وفى « ديل الردنجوت » نجد التلاعب اللفظى بين وضع بمعنى الولادة ، « ووضع » بمعنى وضع الشىء فى مكان ما(٢) .

الفكاهة الغليظة الخشنة :

« تتسم الفكاهة الشائعة فى عروض خيـــال الظل والاراجوز ، كذلك بكونها فكاهة خشنة غليظة ، تستند أساسا الى عناصر البذاءة ، والهجوم والتلميح الى العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة (٣) .

وقد تأثر حوار أمين صدقى بهذا اللون الخشـــن من الفكاهة ، اذ حشا حواره بالسباب والملاماة « الردح » الشعبية لاستدراك ضحك الجمهور ، مثـــال ذلك فى « الكونت زقزوق » :

شداد : ايه ياعايدة الراجل البقف ده .

عايدة : اى بقف .

شداد : دا باين عليه لطخ جعيدى خالص (٤) .

اللهجات الخاصة وسيلة للاضحاك :

شاع الاعتماد على اللهجات الخاصة كوســـيلة من وسائل الاضحاك فى خيال الظل والأراجوز والمسرحيـــة المرتجلة ، لقد استخدم ابن دانيال فى « عجيب وغريب » اللهجات الخاصة والمصطلحات ذات الطـــابع التعليمى

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٨ .
(٢) امين صدقى : ديل الرد نجوت ، ص ٧٨ .
(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٣١ .
(٤) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ١٧

الشائع فى حوار هذه المجموعة الكبيرة من الشخصيات الغريبة التي تعرضها البابة ، فاختار لكل شخصية مايناسبها من الحوار » (١)

انتقلت هذه الوسيلة من وسائل الاضحاك الى مسرح امين صدقى ، فنجد كل شخصية تنطلق بلهجة خاصة بها ، مثل الخادم البربرى والصعيدى والتركى والخواجة اليونانى والشامى ، والمغربى وغيرها من الشخصيات التي جعل من لهجتها مصدرا للضحك .

١ - اللهجة المغربية :

نسمعها فى « ليلة دخلتى » على لسان الحاج « عبد القدوس الساسى بن عبد الفاس البرجاسى المغربى » من «فاس » وهو تاجر عجوز ثرى يحب فتاة صغيرة تدعى « روزا » فتخونه ، ويطلب من « زعرور » المحامى فى المحاكم الشرعية كتابة وصيته وحرمان « روز » من الارث لخيانتها ، فهو اذن العاشق المغفل ، كما يتسم بالغباء والبلاهة .

سخر منه امين صدقى فجعله يتناول « البوازة الصناعية » ويشرب منها اللبن بدلا من القهوة ، معتقدا انها نوع جديد من القهوة (٢) .

وهو الأمير « زرزور » فى بنت الشبندر ، يتحدث اللهجة المغربية التى تثير الضحك مستخدما السجع فى حديثه :

---

(١) د . فائق مصطفى محمد : نفسه ، ص ٤٣٤ .
(٢) انظر امين صدقى : صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

الامير : وحق سيدى عبد القادر حامى فاس وبرقه وصاحب القبة الزرقا اذ لم باخذ العروسة باحرق البلد حرقة . (١)

ب ـ اللهجة الشامية :

نسمعها على لسان « عصعوص » عم الكونت شداد فى « الكونت زقزوق » فيقول مخاطبا « عايدة » :

العم : اى لأنى انا نسيت أقولك أن العروسة ياعمرى شوها الجمال شوها القوام شوها الرمان ، تسلم دوقاتك عنتينى ، اما شفقة بنت تشتهى القلب (٢)

وهو الطبيب سحتوت « الشامى » متزوج من لوزيت المغربية الحبشية فى « ديل الردنجوت » :

سحتوت : يادللى أنا بغير عليها يامدام غيرة السبع .. » (٣)

وهو أبو جوزفين عروس خيبت فى « ليلة دخلتى » يدعى « زعرورا » يقول : « يقصف عمرهم قصف ها الخطاب لحسولى عقلاتى جنبهن ، أى ، هلا تبقى صرت مجوز بنتى الكبيرة جوليا للدكتور شكرى والثانية جوزفين الصغيرة مازال عريسها تحت التمرين ... » (٤)

ج ـ لهجة الخواجة اليونانى :

يقول الخواجة ينى فى « الكونت زقزوق » :

---

(١) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٩ .
(٢) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ١٤
(٣) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٤
(٤) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ١ .

انا دلوقت حالا نروح نجيب واحد شيل بالفلوس ونجي نمسك الخاجة على عربية كارو ۰ (۱)

كما يقول : « ايوه وحياة المخمدى دلوقت مافيش ربع ساعة بس قدام آلعروسة بتاعك والحمالو بتاعك » (۲)

د ـ اللهجة البربرية :

استخدم امين صدقى اللهجة البربرية على لســان عثمان عبد الباسط البربرى أو من يقوم بدوره مثــل محمد بهجت أو فوزى منيب ، أو على لســان ادريس البربرى ، يقول أدريس فى « مصر فى المنام » :

ادريس : أما أنا راح نجنن خالص .

جحا : « يدخل » هو راح فى انهى داهية كرياكو الكلب ده .

ادريس : أهلا عم جحا ازيك سلامات وحشتنا طيبون ازى ماعندك (۳)

هـ ـ اللهجة التركية :

أما اللهجة التركية فهى مزيج من العربية العــامية واللكنة التركية كما استخدم صدقى بعض الكلمــات التركية على لسان شخصيات تركية ، من ذلك نجد الأغا التركى فى مسرحية « القضية نمرة ١٤ » يتحدث العامية بلكنة تركية المختلطة ببعض الكلمات التركية .

---

(۱) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٥٠ .
(۲) امين صدقى : نفسه ، ص ۳۸ .
(۳) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٦ .

الامثال الشعبية :

تأثر امين صدقى بالتراث الشعبى ، فاستخدم الامثال الشعبية فى حوار مسرحياته وانطق بها شخصيات مصرية شعبية أصيلة لاثبات أصالتها وواقعيتها فضلا عن استخدامها كحلية أو زينة لتكسب الحوار جمالا ٠

وقد ساعدت هذه الامثال امين صدقى فى الوصول الى هدف اخلاقى بالرغم من أن هذا الهدف لم يكن همه الأول الا ان الأمثال بطبيعتها ذات طابع تعليمى ، كما انها تجذب الجمهور وتقربه من شخصيات مسلاته ، مثال ذلك : « لبس البوصة تبقى عروسة » (١) ، و « أن كان صحبك عسل ماتلحسوس كله » (٢) و « الحيطة لهسا ودان » (٣) ، و « جبنا فى سيرة القط » (٤) ، واصل المثل « جبنا فى سيرة القط جه ينط (٥) و « كل فولة ولها كيال «٦» و « قال ياواخد القرد على كتر فنلاته»(٧) واصل المثل « ياواخد القرد على كتر ماله المال يفنى والقرد يفضل على حاله » (٨) و « اللى تقدر عليه العب

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٩ .
وانظر احمد تيمور : الامثال العامية ، مركز الاهرام ، ط ٤ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٢١ .
(٢) امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ٥ .
وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٧٥ .
(٣) امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ٤ .
وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ١٩٠ .
(٤) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ١٢ .
(٥) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ١٦٠ ، ص ٣١ .
(٦) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٥ .
وانظر احمد تيمور ، نفسه ، ص ٢٠٢ .
(٧) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٥ .
(٨) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٥١٧ .

بيه » (١) واصل المثل « اللى تغلب به العب به » (٢) و « الطشاش ولا العمى » (٣) و « جبتك يا عبد المعين تعني لقيتك ياعبد المعين وحلاق » (٤) واصل المثل « جبتك ياعبد المعين تعني لقيتك ياعبد المعين تتعسان » (٥) ، « ان كان لك حاجة عند الكلب قول له يا سيدى » (٦) .

ويدور فى « يارايح قول للجاى » حوار بين شخصياتها يعتمد على الأمثال بين كوع « مستشار الاميرة نورالوجى وغزال » :

كوع : بقى المثل يقول اللى يختشي من بنت عمه الاتنين : « كوع وغزال » مايجبش منها غلام .

كوع : وضربوا الاعور على عينه (٧)

غزال : ايوه

كوع : ياعزيزى لا تقلق من الحدّيتة والقيل والقسال لأنه جاء فى الأمثال عدوك يتمنى لك الغلط وحبيبك يمضغلك الزلط » (٨)

غزال : والله انت اتخلقت غلط ٠ (٩)

---

(١) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١١ .

(٢) انظر احمد تيمور ، ص ٤٧ .

(٣) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١١ .
وانظر احمد تيمور ، ص ٣٠٤ .

(٤) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١١ .

(٥) انظر احمد تيمور ، ص ١٦٠ .

(٦) امين صدقى : يارايح قول للجاى .
وانظر احمد تيمور ، ص ١٠٦ .

(٧) اصل المثل « ضربوا الاعور على عينه قال آهي خسرانه .
انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٩ .

(٨) اصل المثل «حبيبك يمضغلك الزلط وعدوك يتمنى لك الغلط» .
انظر احمد تيمور : ص ١٧٦ .

(٩) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١٣ .

التعابير الشعبية :

استخدم أمين صدقى التعابير الشعبية ، مثـــال ذلك :

فى « قضية زربيحة » داير على حل شعره « كنـــاية عن عدم الاستقامة وسوء الاخلاق ، ينغص على عيشتى كناية عن كثرة المضايقات ، « ولو على رقبتى » كنـــاية عن استحالة حدوث الشيء » وفى « مرحب « أخوك عالحديدة» « كناية عن الافلاس » والســـاعة مضـــبوطة على المدفع « كناية عن الدقة .. ، واستخدام تعبيرا شعبيا « يارايح قول للجاى » كعنـــوان للمسرحية فدلالته تبرهن عليـــه احداث المسرحية « تعبير ممسرح » .

اســـــتخدم أمين صدقى الجمـل المعترضــــة للدعاء والاحتراس فى مسرحيـــاته ، ففى مرحب اســـتخدم عبـــارات للدعـــاء مثل « اللهم فوت بقيت النهـــاردة على خير » (١) و « اللهم اجعله خير » (٢) من الادعية الشعبية فى « فلفل » على لسان أم أحمد :

أم أحمد : والنبى مايكسر لكيش خاطر ياماشـــاء الله يابنت حواء وآدم ، النبى ما يحرق لكيش قلب على بربرى ياماشاء الله (٣)

تأثر امين صدقى بالخرافات والعادات الشـــعبية

---

(١) امين صدقى : مرحب ، ص ١٦ .
(٢) امين صدقى : مرحب ، ص ١٦ .
(٣) امين صدقى : فلفل ، ص ٣ .

في مسرحيـــاته « من أهم المميزات فى خـــرافات المصريين اعتقـادهم بالتمائم والاحجبـة التى يستند اكثرها على السحر .. يتألف معظمها عادة من آيات قرآنية واسماء الله مع اسماء الملائكة ـ والجن والرسل والاوليـــــاء المشهورين ، يختلط بها تركيبات عديدة واشكال هندسية ويتوهم الناس ان ذلك كله له خاصية خفية عظيمة» (١).

نقل امين صدقى بعض الخرافات الشعبية ، ففى « التلغراف » نجد كشكش يعتقد فى قدرة « الدجالة » على معرفة الغيب والتنبؤ بالمستقبل ، فيقول :

كشكش : قولتلى ازاى بقى انا من قيمت ســـنتين كنت بينت قطرى عند واحدة كودية .

حصرم : كودية ايه ياشيخ أنت لسه بتصـــدق الكلام ده

كشكش : لا اسكت كوتشـــــينتها ماتطبش الارض ابدا

حصرم : طيب وقالت لك ايه

كشكش : ادى قالتلى فى آخر شهر فى ســنة ٦٢ من عمرك تتعرض لخطر عظيم يقع عليك بيت يقع ســـــقف بلد بحالها تطبق على دماغك (٢)

كما اعتقد امين صدقي فى الحسد ، ويظهر ذلــك

---

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم نقله الى العربية عدلى طاهر نور ، دار النشر للجامعات المصرية ، ١٩٧٥ ، ط ٢ ، ص ١٨٢ .

(٢) امين صدقي : التلغراف ، ص ١٢ ، ١٣

في مسلاته اذ « يعتقـــد المصريون كثيرا في الحســـــد ، وخلاصة هذه العقيدة ان بعض الناس عنـده خاصية في عينه اذا نظر الى شيء أماته أو اتلفه ·· والحســـــــد يكون على اتمه اذا نظر الحاسد وشفع نظرته بالشهيق .

وكان من الشائع عند النساء انه اذا نظر رجل تلك النظرة اسرعت المراة وقالت له : وراك ثعبان أو عقــربة أو نار ·· فيلتفت وراءه لينظر اليه وبذلك يذهب سحر عينه .

ويداوون ذلك بأن يأخـــذوا قطعة من طـــرف ثوب الحاسد ويبخروا بها المحســـود سواء كان انســـــانا أو حيوانا أو اى شيء آخر ·· ويزعمون أن الحجـــاب يمنع العين ولهم فى ذلك طرق منها وضع قليل من الملـح الجريش فى كيس يعلق فى عنق الطفل ·· واحيـــــانا يداوون الحسد بالرقى ·· » (١)

وقد استخدم « ميخالى » فى مسرحية « يويو » الرقى كوسيلة للوقاية من الحسد : يقول :

ميخالي : اعملى معروف شوية بخور هنـــا قوام عشان العقرب يجى اكسوبره .

جوليا : عفريت أيه بسم الله الرحمن الرحيم .

ميخالى : معلوم علشان دى أول مرة بنشوف أوتيل الوردة الحمرا بتاعي فيه اثنين أوده ماضى ·· (٢)

كما « تعتبر الاصـــداف والخرز واقية من الحســــد . ولذلك تعلق فى عنق الجمال والجياد وغيرها من الحيوان

---

(١) احمد امين : نفسه ، ص ١٦٦ ، ١٦٧

(٢) امين صدقى : يويو ، ص ١ .

•• وعلى غطاء رأس الطفل احيـــانا ، ولا شـك أن هذه الملقات يقصـد بها جذب العين فتمنعها من رؤية الشيء المراد حفظه من الحسد • (١)

وقد استخدم علاء الدين فى « بنت الشـــبندر » الصدف اذ علقه فى قلادته لمنع الحسد (٢)

الوشم :

عادة شائعة بين الفـلاحات المصريات ، يقول لين عن الوشم « لا تختلف هـــذه العـادة » كثـيرا من عادة الخضاب ، شائعة بين نساء الدهماء فى مـــدن الريف وقراه وفى العاصمة بدرجة أقل .. ويكون فى الوجـه وشيره ، أو على الأقل أعلى الذقن وظـــهر اليد اليمنى واليسرى أحيانا ، وعلى الذراع اليمنى أو الذراعين معا ، وفى القدم ووسط الظهر والجبهة .. وطريقة الوشـم أن يوخز الجلد بمجموعة من الابر ، تكون ســـبعا فى العادة ، على الشكل المراد رسمه ، ثم يدلك الموضـــع بمزيج من سناج الخشب ، أو الزيت ومن لبن امرأة ثم بعد أسبوع ، قبل أن يبرأ الجرح ، يوضع عليه معجون من أوراق السلق الطازجة أو البرسيم فيكسبه لونا أزرق أو مشربا بالخضرة ، او بدلا من ذلك يدلك مكان الابر بالنيلج .. وتقوم بعمله نساء النور ويلاحـــظ فى الغلب نساء الصعيد الاقصى (٣) •

---

(١) ادوارد وليم لين : مطبعة الرسالة ، ص ١٨٠ .
(٢) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٦ .
(٣) ادوارد وليم لين : نفسه ، ص ٤٠ ، ٤١ .

استخدم أمين صدقى « الوشم » فى « سفير توكر » للتعرف على شخصية عثمان اذ تتعرف « أم زوزو » عليه وقد تخفى فى شخصية السفير « ادريس » بالكشف عن وشم ذراعه اليمنى ، تقول مخاطبة العمدة :

العمدة : عجايب طيب وايه اللى يثبت لى أن كلامك دا فى محله .

أم زوزو : اللى يثبت لك ؟ أكشف عن ذراعه اليمنى بالدلعدى ، وانت تلاقيه داقق اسمى وتحته يجى ١٢ بيت شعر كمان .

العمدة : يانهار ابوه اسوح داقق كمان ؟ يبقى بيه وسفير وداقق . (١)

كما أشار الى اعتقاد المصريين فى الجن اذ يعتقدون ان لكل حى من الأحياء حارسا من الجن ، كما تزخر « ألف ليلة وليلة » بحكايات الجن وعلاقته بالانس وأحيانا يتم زواج أحد الامراء من بنت ملك الجان ، يقول « قنديل » فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » :

— قنديل : زى الجن وانا كمان راكبنى جن بس لا ستين جن وامها كمان راكبها عفريت . (٢)

الاغانى :

بدأ مسرحنا العربى بداية غنائية فكتب يعقوب صنوع (١٨٧٢) — أولى مسرحياته فودفيليه غنائية وهى « راستور وشيخ البلد والقواص » مما يدل على تأثر مسرحنا بالتراث الشعبى منذ بدايته ومن المعروف ان

---

(١) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٥٢ .
(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٦ .

شاعر الربابة كان يقص السير الشعبية مستخدما الربابة » تلك الآلة الموسيقية الشعبية فى إنشاده ، قد كان يتوسل بالتمثيل ، فيقلد بصوته مواقف الوعيد والزجر والغضب ويحكى بنبراته مشاعر الفوز والابتهاج، اما الاراجوز وخيال الظل فالغناء والموسيقى يصحبان عرضهما ، وقد أثرت هذه الاتجاهات فى ميول جمهور المسرح • (١)

هذا بالاضافة الى أن الضغط السياسى كان عاملا مشجعا على توليف المسرح بالغناء وابتعاده عن النقد الاجتماعى ، فقساوة الحكام بعدت المؤلفين عن النقد واستخدام الغناء كوسيلة للتنفس عن المشاعر المكبوتة (٢)

ازدهر المسرح الغنائى الكوميدى منذ الحرب العالمية الاولى ، اذ كان فى كل فرقة من الفرق توجد أوركسترا كاملة الأفراد ، وهذه الاوركسترات اما أن تكون جزءا من الفرقة تعمل معها كما فى الأزبكية ، والكسار ومنيرة المهدية وأمين صدقى ونجيب الريحانى واما أن تكون غير متممة للفرقة كما فى رمسيس ، ولعل انشط هذه الفرق واكثرها ملاءمة لذوق الجمهور هى أوركسترا فرقة الازبكية لذلك يحبها الشعب ويقبل على سماع الحانها ويطرب لها فيصفق طويلا •• (٣)

---

(١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، ص ٣٠١ .
(٢) انظر د . ابراهيم حمادة : البداية الغنائية فى المسرح المصرى (١٨٤٧ - ١٩١٤) مجلة المسرح ، العدد (٧٤) نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ ، ص ٤٦ .
(٣) بدون توقيع : الموسيقى فى الفرق التمثيلية ، وما فائدة الفرق الموسيقية فى المسارح العربية . المسرح ، الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

استخدم امين صدقي الاغاني لتقديم ممثلاته او للترحيب بالجمهور كما استخدمها ابن دانيال في بابتي « غريب وعجيب » و « طيف الخيال » (١)

مثال ذلك يقدم لنا امين صدقي مسرحية «الانتخابات» مخاطبا الجمهور فيقول :

اللحن الافتتاحي

هس ما حدش منكم يتنفس
هس ماحدش منكم يتفلسف
احسن دي جلسة همايوني
اشغالها بالامركوني
سياستنا هنا بسركاوي
وخطتنا نابليوني
شغلنا كله كشري في كشري
ونقرر كده عالعمياني
اهه دا وقت الطلبات
وبتعمل عنها مزادات
حق الحكومة تراقبهم
تعمل لهم تسعيفة • (٢)

وقد استخدم امين صدقي الأغاني لتأكيد معاني

---

(١) انظر د . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، ص ١٨٨ .
(٢) امين صدقي : الانتخابات ، ص ١ .

النشر وتزينها وللاستدلال والاستشهاد عليها كما هو الشأن فى السير الشعبية وبابات ابن دانيال .

كما توضح الأغانى فى الانتخابات حقوق المرأة (١) وأحيانا يضيف أمين صدقى المقطوعات « الاسكتشات » الغنائية التى لا ترتبط بالفودفيل لجذب الجمهور واستعدادا للتمثيل ، فنجد فاصلا غنائيا تحت عنوان « الحمار والسواحين » فى القضية نمرة ١٤ » :

الحمارة :

اش اهجم بنا ياواد يادقدق
دول سواحه اكسى نمايس
بنجورياللى قشر الفسدق
عندنا حمير فيرى نايس
اجيبلك حمار على ذوقك
دونكى يخلى تحتك فوقك
واذا وافقك وخش مزاجك
تبقى تنزليه من طوقك (٢)

استخدامه النثر العامى المسجوع :

من السمات التى تسربت الى حوار مسرحيات امين صدقى من آثار الأدب الشعبى استخدامه النثر

---

(١) انظر امين صدقى : الانتخابات ، ص ١٨ .

(٢) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .

العامى المسجوع ، وقد التجأ اليه مسايرة للذوق الجمهور الذى اعتاد سماع النثر المسجوع والموسيقى والغناء ، كما انه يؤدى وظيفة درامية ، كما استخدمه فى السخرية من بعض شخصياته ، فاستخدمه للسخرية من الفقيه المعمم والطبيب والتاجر المغربى والخادم « يقول سمسم » فى الدكتور بمبة :

سمسم : بحبك وبس آه يابمبة ياللى جتتك زى الهريسة ، قلبى فى حبك ضرب تقليه .

نميسة : يوه دى بيشعر المنيل عامل روميو

سمسم : آه ياجولييت ، ياجولييت يابنت عبد الغلب ، عليك سلام الله ياشبه من أهوى ياللى غرامك دخل فى قلبى على سهوة • (١)

وصاحبت الموسيقى النثر المسجوع فى بعض مسرحياته لاضفاء المرح اذ تشترك الفتيات والخدم فى الحوار المسجوع ، مثال ذلك فى « غرايب الدنيا » :

لحن

خدم : يادى النهار القشطة ياساعة زى الفل ، افرح ياباشا وفرفش انت اللى غايظ الكل .

بنات : احنا عبيدك وانته سيدنا والله يزيدك قوى • (٢)

---

(١) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٢ .

(٢) امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ١١ .

خدم : أيوه كده فرفشوه وبصوتكم نعنشوه فين بلبل يجى ليه فين هو استعجلوه .

وفى المسرحية نفسها يدور حوار مسجوع بين بلبل والجميع « الخدم » :

جميع : يالله ياعم بلبل افرح وسافر على كيفك والبحبح ولا تخشى سلامة دى المركب اللى تاخدكم بتجيبكو بالسلامة .

بلبل : ادحنا أهوه حانسافر على بلاد أمريكا لاجل مانشوف كل حاجة فى أمور البلوتيكا ، ونقول للغشاش الخاين اكسوبره ياويكا (١)

طابع الحكاية والسرد :

يغلب على حوار أمين صدقى طابع الحكاية فتصور احداث المسرحية ووقائعها بالسرد والقص ، بدلا من وقوعها امامنا على المسرح ، حتى يبدو الممثلون ، وكأنهم رواة ـ كرواة السير الشعبية ... يقصون علينا حكايات مسلية عن مغامرات بعض الابطال .. (٢) كما يغلب طابع الحكاية على حكايات الليالى .

مثال ذلك فى « الكونت زقزوق » حيث تقوم الحكاية بدور مهم فى التعبير عن حب زقزوق لعايدة باسلوب غير مباشر ، يحكى زقزوق لعايدة حكاية شاب أصيل يحب فتاة جميلة ، وهكذا يهرب من تأنيبها وغضبها منه، يقول :

---

(١) امين صدقى : نفسه ، ص ١٢ .
(٢) د . فائق مصطفى ، نفسه ، ص ٤٢١ .

زقزوق : حـــاكم الامر ومافيه يازينة المســالك ، ان الشخص منا لما يكون أصيل وحدق يقوم لما يشـــوف حدقه تعجبه وتخش مزاجه موش لازم يستيأس ويقول لها (١)

وفى القضية نمرة ١٤ ، يقول :

« عثمان أبوه اسمى ، قال الراوى ياســـــــادة ياكرام .. » (٢)

ويسرد « قنديل » سيرة حياته فى مطلوب ثلاثة لطوخ، يقول :

قنديل : كنت صاحب فبريقة ملوحة ، ولى الشرف العظيم والافتخار بانى رقيت الملوحة المصرية وهذبتها وعملت منها سردين وفسيخ وسيوفة ، ياسلام داتارى أصحاب الاختراعات فى مصر مالهوش بخت ابدا » (٣)

ويقول الأمير فى « بنت الشبندر » متاثرا باسلوب الحكاية فى الف ليلة وليلة .

الامير : أنا جيت من البلاد التونسية المراكشـــــية فى تسعين صباح وعشية واجتزت سبع بحار شـــفت الأهوال والأخطار وبعدين بتقولى سـيـبك من الزواج يامهزار . (٤)

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ١٤ .
(٢) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦ .
(٣) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٣
(٤) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٩ .

ثانيا : الروافد الغربية

١ ـ الترجمة :

انتشرت حركتا الترجمة والتعريب منذ ١٨٢٥ الى ١٩١٧ ، فقد كانت الترجمة كما يقول د . محمد يوسف نجم « احدى وسيلتين ، أتصل الادب العربى عن طريقها بالاداب الغربية ، اما الوسيلة الأخرى فهى الاطـــلاع المباشر » . (١)

« اهتم أدباء العربية بالترجمة للمسرح منذ وقت مبكر وقد ظهر لنا من تتبع حركة الترجمـــة انهم لم ينقلوا لنا مدرسة معينة ، اذ كان رائدهم فيما اختاروه شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية أو ملاءمتها للذوق العـــربى فى تلك الفترة » . (٢) اذن شهد المسرح العـــربى حـــركة ترجمة واسعة وضعت أمام امين صدقى نماذج ناضجة من الآداب الغربية ، فقد عرف المسرح العـــربى الترجمـــة عن الفرنسية على يد كثير من المترجمين امثال : محمد مسعود الذى ترجم الجاهل المتطبب le médecin malgri lui لموليير و « سليم النقاش » ترجم « هوراس لـــكورنى » و « نجيب الحداد » « غرام وانتقام » و « حلم الملوك » لكورنى ايضا ، كما قدمت فرقة احمد خليل القبانى « لباب الغرام » أو « المليك متريدات » لراسين .

---

(١) د . محمد يوسف نجم : المسرحية فى الادب العربى ، دار بيروت ١٩٥٦ ، ص ٢٥٦

(٢) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٥ .

اما عن الانجليـــــــزية فقد ترجم الكثيرون عن شكسبير . (١)

كان من الطبيعى أن يبدأ المسرح العربى بالترجمة عن المسارح الغربية ، اذ أن المسرح فن دخيل على تراثنا العربى الذى يخلو منه ، الا أن مرحلة الترجمة قدطالت، وطالت معها فترة مشاهدتنا وتأثرنا بمسرحيـــــات غربية حتى امتلأت المسارح بها لفترة طويلة .

وكما انتشرت حركة الترجمة ، انتشرت أيضـــــا حركة « التعريب » عن مسرحيات غربية ، حيث تشكو « روز اليوسف » كثرة المسرحيات المعربة وتتنـــد داعية الكتاب الى كتابة مسرحيات مؤلفة محلية ، فتقول :

« هل الروايات المعربة مما يلائم ذوقنـــا ، وهل هى بالتى تساعد على خلق المسرح المحلى المنشود ؟ تهافتنـــا على الروايات الاجنبية فأخذنا منها دررها وحصـــاها ، وشوهنا بعضها تشويها قبيحا ، سلوا المسارح أن كانت تشــــكو قلة الروايات المعـــربة ، ســـلوا أبيض ووهبى وعكاشة .. » (٢) .

وكان تعريب وترجمة المسرحيـــــات الفرنسية الى العربية أكثر من الانجليزية ، فقد كان للثقافة الفرنسية أكبر الأثر فى نهضة مصر الفكرية منذ حملة نابليـــــون ١٧٩٨ م ، فقد صحبت هذه الحملة معها طائفـــة من

---

(١) انظر نفسه ، ص ٥٠٦ ، ٥٠٧ .

(٢) روز اليوسف : اعانة الكتاب المسرحيين ، روز اليوسف ، السنة الأولى ، العدد السادس عشر ، (الاثنين) ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٢ .

العلماء ، درسوا جميع مظـاهر الحياة فى مصر وسجلوها فى موسوعتهم بعنوان « وصف مصر » ، وتوسـلوا بالمطابع التى لم تكن معروفة قبلهم .

ومهما يكن من أمر الحملة الفرنسية ، فقد كانت لقاء عنيفا بين أبناء الغرب وأبناء الشرق ، أثر تأثيرا كبيرا فى الثقافة المصرية وفى مسرحنا العربى (١) • هذا عـلاوة على أن أصحاب الفرق ، كانوا يرفضون المسرحيـات المصرية الموضوعة ، ويفضلون المسرحيات المترجمة ، اذ أن الكسب المادى هو كل همهم والمسرحيات المعـربة بمناظرها وملابسها المزركشة تجذب الجمهور بالاضـافة الى النظر الى التمثيل المصرى على انه « بلدى » • (٢)

أما عن أساليب الكتاب فى الترجمة وقتئذ فقـد تباينت « منهم ـ وهم الكثرة الغالبية ـ من كان يتناول المسرحية ، ويحاول تقريبها الى الذوق الشـعبى ، فيعنى بابراز حوادثها الرئيسية ويتناول الحـوار بالتلخيص او الحذف ويضيف بعض مواقف الغناء وذلك ليلاقى ذوق الجمهور » • (٣)

ويتحدث د . محمد يوسف نجم عن طائفة اخـرى حين يقول :

« من الكتاب من كان يعنى بالناحية الادبية من هذه

---

(١) انظر د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ٥٠٧ .

(٢) انظر كاتب : المؤلف المصرى هو الدعامة الأولى للمسرح المحلى ، الناقد ، السنة الأولى ، الاثنين ١٤ نوفمبر ١٩٢٧ ص ١٧ .

(٣) د . ابراهيم حمادة : البداية الغنائية ، ص ٤٦ .

العربى ، ولذا كان يبذل الجهد ـ فى سبيل المحافظة ـ على الأصل ونقله نقلا أمينا دون عبث أو تشويه . (١)

الترجمة فى مسرح أمين صدقى :

عندما ازدهر مسرح التسلية وانتشرت الفودفيلات والفارسات « الهزليات » منذ أوائل العشرينات من هذا القرن نقل المترجمون المسرحيات الفـــودفيلية الفرنسية مثل فودفيلات جورج فيـدو ، وأوجين لابيش (٢) وبوكاج (١٨٣٥ ـ ١٩١٧) اذ زخرت الصحف المصرية باســماء

---

(١) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٦ .

(٢) لابيش : هو اوجين لابيش Eugene Labiche (١٨١٨٥ ـ ١٨٨٨) كاتب مسرحى فرنسى ، بدا حياته القصص والروايات منها (مفتاحالحقل ١٨٣٨) وكتب فى الفترة الاخيرة ما بين عامنى ١٩٤٨ ـ ١٩٧٥ ـ مل يقرب من مائة وستين مسرحية من اهمها (قبعة من القوص الايطالى ١٨٥١) . "Un chapeau de Pailled Italie" و «رحلة السيد بيرشون "Le voyage de M' Perrichon" و «قضية شارع لورسين "l'affaire de la rue de lurcine" فى ١٨٦١ ، وانا "moi" ١٨٦٤ ، القواعد "Le Grammaire" ١٨٦٧ ، والسكك الحديدية فى ١٩٦٨ "Les chemins de fer" واخيرا اسعد الثلاثة "Les Plus heureux 'des trois" فى ١٨٧٠ ، وكان لابيش عضو فى الاكاديمية الفرنسية فى ١٨٨٠ استطاع من خلال هزلياته ان يثير الضحك بتصوره لبعض المواقف البسيطة الخيالية وقد تميزت مسرحياته باحداثها المفاجئة .

انظر : Dictionnaire de litteratures Op. cit., P. 2316

وانظر د . سامية احمد سعيد : حول الكوميديا والفودفيل ، المسرح ، العدد الثانى ، السنة الاولى ، يوليو ١٩٨١ .

(٣) هو هنرى بوكاش Henry Bocage (١٨٥٣ ـ ١٩١٧) مؤلف مسرحى فرنسى ابن اخت ممثل مشهور ، قدم الكثير منالمسرحات والفودفيل والاوبرا كوميك ، كتب معظم مسرحياته مشتركا مع غيره من المؤلفين .

انظر : Dictionnaire de litteratures : Op. cit., P. 510

هؤلاء المؤلفين ، وأشهر مؤلفاتهم الفرنســية التي كانت شائعة في انجلترا وفرنسا حتى نهاية القرن التاسع عشر .

تتفق وظيفة الفودفيلات الفرنسية مع وظيفــة المسرح المصري وقتئذ، ورغبة الجمهور المصري في التسلية اذ كانت تهدف هذه الفودفيلات الى التسلية أيضا عن طريق مشاهد ارتجالية لا تستند على أكثر من التفــالي في التوريات والتلاعب بالالفاظ واثارة ضحك الجمهور الذي ينتمي الى الطبقتين البرجوازية والشعبية ، ويمزج الحوار بالغناء والاسكتشات مما يكشف عن غايته الترفيهية كما يستخدم في الحوار التلاعب بالالفاظ ، وتعتمــد المسرحية في بنائها على الاحداث المفاجئة والالتقــاء غير المنتظر واللبس المحكم والشخصيات النمطية اذ تفتقــر الى المناجاة النفسية ، والتيمة الرئيسية في الفودفيــل الفرنسي هو الزواج وما يتعلق به من مشكلات مثـــل الخيانة ــ رفض الاب ، سلاطة لسان الزوجة . (١)

مثال ذلك فودفيلات جورج فيدو ولابيش وبوكاج .
اضف الى هذا تاثر هذه الفودفيلات الفرنســية بتراثنا الشعبي ، اذ كان تيار الأدب الشعبي قوي التاثير

---

(١) انظر د . سامية احمد اسعد : نفسه .

فى أقاليم البحر الأبيض المتوسط وفى فرنسا بصفة خاصة اذ احتل التراث الشعبى واحتلت الف ليلة وليلة مكانة مرموقة فى المسرح الفرنسى . (١)

يتضح لنا للوهلة الاولى ومن خلال دراسة سمات الفودفيلية الفرنسية الفنية تأثر مسرحنا المصرى بها وقتئذ .

والجدير بالذكر أن هذه الفترة قد شهدت الكثير من الفودفيلات المترجمة عن جورج فيدو بصفة خاصة . اذ ترجم « عباس علام » المؤلف المسرجى فى ١٩٢٥ فودفيلية « سيدة مكسيم » la dame de chez maxime لفيدو تحت عنوان « حانة مكسيم » الا انه ادعى انها من تأليف حتى انكشفت سرقته لها وافتضح أمره ولهذا خسر جائزة الكتاب المسرحيين وقد تقدم للفوز بها الاستاذ عباس علام وابراهيم رمزى ولطفى جمعة وانطون يزبك . (٢)

كان « عباس علام » يتقاضى أبخس الاثمان فى ترجمته لهذه المسرحيات وقد ادى ذلك الى ارتفاع سعر المسرحيات المؤلفة عن المسرحيات المترجمة » فيقول أحد النقاد المعاصرين لهذه الفترة :

« اتفق زكى عكاشة مع الاستاذ ابراهيم رمزى على

---

(١) انظر د . عبد الحميد يونس : الهلالية فى التاريخ والادب الشعبى ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ ، ص ١٢٤ .

وانظر د . نبيله ابراهيم : عالمية التعبير الشعبى ، فصول ، الادب المقارن ، جـ ٢ ، مجلد ٣ ، العدد الرابع ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ ص ٢٥ .

(٢) بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٧ ابريل ١٩٢٦ .

ان يقدم له أربع روايات بسعر ١٠٠ جنيه للمترجمة و ٤٠ جنيها للرواية المصرية ، والظاهر أن الخبر بلغ عباس علام فعمل مناقصة وكانت النتيجة أن جعل الرواية المؤلفة ٥٠ جنيها والمترجمة ٢٠ فقط .

ضحك الاستاذ رمزى ورفض العمل وكسب الاستاذ عباس المناقصة » . (١)

ترجم « أمين صدقى » العديد من الفودفيلات عن جورج فيدو حتى كثرت الفكاهات حول كثرة ترجماته دون ذكره لاسم المؤلف الاصلى ، اذ ادعى أنها من تاليفه ، من هذه الفكاهات :

« قدم أمين افندى صدقى بلاغا للنيابة يتهم فيه اناتول فرانس بانه سرق بعض مؤلفاته ونسبها لنفسه .

وقيل لامين افندى صدقى اذا فقدت كل الروايات تاليفك تعمل ايه ؟

فقال أترجمهم تانى . (٢)

ترجم أمين صدقى الكثير من الفودفيلات الفرنسية ، منها :

١ ـ يا ستى ماتتمشيش كده عريانه

Madame ne marchez pas Donc toute!

٢ ـ خلى بالك من اميلى (١) Occupe-toi, A, Amelie

٣ ـ عندك حاجة تبلغ عنها .

٤ ـ ضربة مقرعة .

---

(١) بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ١٩ مايو ١٩٢٩ ، ص ١٣ .

(٢) بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، ص ١١ .

(٣) انظر الفصل الاول ، ص ٥ .

٥ ــ خلى مراتى أمانة عندك • (١)
٦ ــ مدموازيل جوزيت مراتى •
٧ ــ الاستاذ ترجمها عن « الدوق الصغير » لفيدو وعرضت فى الاجستيك فى ٢٨ نوفمبر ١٩٢٦ (٢)

٨ ــ مراتى فى الجهادية وعنوانها الاصلى "٢٨ يوم فى المعسكر"
"Les vinght Huit jours de clairette"
٩ ــ فرجت واسمها الاصلى "المغولى الكبير"
"Le Grand Mongal"
١٠ ــ قنصل الوز واسمها الاصلى "النهار والليل"
"Le jour et nuit"
١١ ــ خليك نقبل من احد مشاهد "الديك الرومى" "لفيدو"
Le Dindon
١٢ ــ هز يسارز
١٣ ــ اديله جامد (٤)

اختار أمين صدقى الفودفيلات الفرنسية التى تتفق مع الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ، فاختار فودفيل « ٢٨ يوم فى المعسكر » لفيدو ليترجمهسا لانهسا تصور تقليد المرأة للرجل وسلبيات الحركة النسائية ، وقد قامت منذ ثورة ١٩١٩ النهضة النسائية ووجدت المرأة فى هذه الثورة فرصة للتعبير عن قدرتها فى المشاركة السياسية ، « فكلاريت » فى مسرحية « فيدو » تدعى

---

(١) لم اعثر على العناوين الاصلية لهذه المسرحيات بلغتها الفرنسية .
(٢) بدون توقيع : الاستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ ، ص ١٨
(٣) انظر د . ليلى ابو سيف ، نفسه ، ص ٤٩
(٤) انظر الفصل الاول

الرجولة وتغالى فى استخدام حقوقها كامرأة ، فتتعلم « الشيش بيش » وتنضم الى صفوف الجنود وتشترك فى القتال دون الاهتمام بواجباتها الزوجية واهمال زوجها « فيفاريل » .

لم يلتزم أمين صدقى بالنص الأصلى فى ترجمته التزاما دقيقا ، فنجده يحذف أحيانا ويضيف أحيانا اخرى ، اذ حذف مشاهد بأكملها من « ٢٨ يوم فى المعسكر» منها المشهد الثانى من الفصل الثانى حيث يستعرض فيه « فيدو » المجندين ويصف حياتهم ، وهو من المشاهد الطويلة لانه يصور الماطا مختلفة من الجنود .

ادمج شخصية « جيبارا» فى شخصية « ميشونيه » ، ففى الفصل الثانى جيبارا كلاريت فى القطار فى مسرحية فين وبيدما يغازل ميشونية كلاريت فى مسرحية صدقى (١)

حذف أمين صدقى كثيرا من أغانى النص الفرنسى ، فنجد فى الفصل الأول فى النص الأصلى سبع أغانى بينما نجد فى الترجمة ثلاث اغنيات فقط ، وأضاف بعض الاغنيات اذ قام بتأليفها ، مثال ذلك تغنى البنات مخاطبات ميشونية : لحن

بنات : ايه برضك عايز تتجوز
ولا جمرات تانى
ولابدك تبجى تمازل
وتاخدنا فى دوكة مرستانى

Feydean (Georges) : Les 28 Jours de Clairette, Libraire theatrale, P. 22, 32

ميشونية : أنا حبي أودع وأسلم
قبـــل ماسافر عالجهاديه
اتجمعص هنـــــاك واسلم
مين زيي في الباشـــاويشية
جرى ايه يابنات انت وهي
ابعت لكم ايه زي هـــدية
بنات: أناعايزه قزازة فيولينت
وأنا عايزه فصـــين أنتيكه
أنا عايزه علبـــة تواليت
وأنا عايزة لعبة بمزيكة (١)

ويضيف أيضا أغنية لاستخلاص العبرة من الفودفيل متأثرا ببابات « ابن دانيال » ويقـــول أمين صـــدقي :
والله صـــحيح أن الراجل
مهمـــا دار ومهمـــا اتصرمح
مسيره يرجـــــع لمراته
ويتوب على ايدها ويستسمح
دى مراتك مهما آسيت منهـا
بردها زينة بيتـــــك
لازم تخلص لها في حبـــك
وتخلي دقيقك في زيتـــك (٢)

---

(١) جورج فيدو : مراتي في الجهادية ، ترجمة امين صدقي ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلثفى مسرح الاجيبسيانه في ٧ يناير ١٩٢٥ ، ص ١٩ .
(٢) جورج فيدو : مراتي في الجهادية ص ١٩

ترجم أمين صدقي فودفيل « الليل والنهار » لفيدو وهي تصور الحرب بين البرتغال واسبانيا وامتـــــداء اسبانيا المستمر على البرتغال ، كما تصـــور الحب بين البارونة « مانولا » وقنصل مدينة البرتغال ، ويســـخر فيدو في هذه المسرحية من شخصية القنصل وعـــدم قدرته على انهاء الحروب • (١)

اضاف أمين صدقي الى هذا الفودفيل اشارات تتعلق بالظروف السياسية في مصر مثل اشارته الى كثـــرة القناصل وقد صدر قرار في اجتماع البرلمان في ١٠ يونيه ١٩٢٦ « بالغاء وظائف القناصل في جميع المدن التي فيها مفوضيات وفي هذه الحالة يقوم الوزير المفوض بأعمـــال القنصل العام ويكتفي بتعيين مأمور قنصلية للقيام بالأعمال الادارية • والغاء القنصليات سلانيك والفرس وبرشـلونة ومويتخ ، وليون وهامبـــورج وبدابست اقتصـــادا في النفقات » • (٢)

كما اشار الى تعدد الأحزاب في مصر ، مثال ذلك :

الجميع الى البرنس : مهمتك يامولاى البرتغـــال تحت ادارتك وكل أحزاب بلادنا تحت اشارتك أحزاب ، أحزابش ده كله غير اتحاد ماينفعش ؟ واتحاد بالأســـم وبس في عرفي انا حاجة توش الأمة اللي فيها أحـــزاب كثير بتضيف قوتها لو يصـــبحوا حزب واحد ويعملوا على

---

(١) انظر : Feydean (Georges) Le jour et nuit libraire theatrale.

عثرت على هذه المسرحية الفرنسية في مركز المسرح والموسيقى/.

(٢) عبد الرحمن الرافعي : ثورة ١٩١٩ ، دار الشعب ، ١٩٦٨ ، جـ ٢ ، ط ٣ ص ٢٧

كثرتها هو ده اللى يضمن لها حتما بين الامم حريتها » . (١)

كما أوضح ديون مصر التى ازدادت منذ عصر الخديوى اسماعيل ، يقول صدقى على لسان « البرنس » مشبها صندوق الدين بصندوق الدنيا لما فيه من عجـــائب وغرائب :

البرنس : آهو كده ياعمار ثم من جهة أخرى طبقـــا لنصوص قرار المجلس الأعلى لمؤتمر صندوق الدنيـــا وصندوق الدين وتصديق جميع الدول وجميع قناصل البرين والبحرين ياترى البنت راحت فين . (٢)

يسخر أمين صدقى من رئيس النواب اذ توقفت الحياة النيابية وقتئذ بعد تشكيل البرلمان واخذ القصر يستأثر بكل السلطات ويعتمد فى سخريته على التـــلاعب اللفظى بين كلمتين مختلفتين فى المعنى (يرأس ويرقص)

برنس : ايوه أحسن أنا وعدت بانى حارجع النهارده علشان أرقص المجلس ويستحيل أخلف وعدى . (٣)

كما أضاف الأمثال والتعابير الشعبية الى الفودفيـــل نفسه مثــل « قال ايش غرض الاعمى قال قفة نوم » (٤) ، واصل المثل : « ايش غرض الاعمى قال قفة عيون » (٥) ؟

---

(١) جورج فيدو : قنصل الوزاوبرج الحمام ، ترجمة امين صدقى ، مخطوطه فى مركز المسرح والموسيقى ، ص ٧ .

(٢) جورج فيدو : قنصل الوز ، ص ٢٢ .

(٣) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢

(٤) جورج فيدو : قنصل الوز ، ص ٩

(٥) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ١١٩

و « يعملوها الصغار ويقعوا فيها الكبار » (١) و « مرمطت الحبيب زى أكل الزبيب (٢) وأصل المثل ضرب الحبيب زى أكل الزبيب ·· وأورده ، (الابشبهيى) فى المستطرف برواية « ضرب الحبيب كأكل الزبيب » (٣)

كما أضاف التعابير الشعبية مثل « على سنجة عشرة » (٤) كفاية عن المبالغة في الاهتمام بالمظهر ، « يانهار زى بعضه » (٥) كناية عن توقع الشر » رجلك على رجلها » (٦) أى يتتبعها « ياخبر اسود » (٧) ·· الخ ·

لم يلتزم أمين صدقى بالدقة فى ترجمة عنوان مسرحية فيدو كما هو واضح بينما التزم بنقل أسماء الشخصيات الفرنسية وبالاحداث الرئيسية فيها الى العربية .

٢ ـ تأثر امين صدقى بموليير :

أ ـ تأثر امين صدقى فى مسرحيته « هوانم اليوم » بمسرحية « النساء العالمات » لموليير :

يسخر أمين صدقى فى مسرحيته « هوانم اليوم » من المرأة التى تدعى الرجولة والعلم ، وتقوم بدور زعيمة النهضة النسائية وتعمل بالمحاماة بالرغم من جهلها وعدم

---

(٢) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ٢٧

(٣) احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٨

(٤) جورج فيدو : نفسه ، ص ٢

(٥) نفسه ، ص ٢٢

(٦) نفسه ، ص ٣١

(٧) نفسه ، ص ٩ .

حصولها على شهادة الحقوق ، وينتقد أيضا أبنتها الطبيبة المدعية للعلم ، نشخصية الأم « فيلامنت » فى « النساء العالمات » هى نفسها « دودة هانم » التى تصمم على تلقيب نفسها ب « الاستاذة » والزوج « عثمان » هو نفسه زوج « فيلامنت » حيث انعدمت قيمته بالنسبة لأسرته ، يتضح ذلك فى حوار « عثمان » مع « احسان » زوج ابنته :

عثمان : لا ياسيدى آهو انا فى نظرها جوز كده بس ، جوز لوكس يعنى ناقص شوية تحطنى فى فترينة(١) .

تقول « هنريت » واصفة لشخصية أبيها :

جملته يخضع لارادة زوجته بلا تردد ، فهى التى تحكم ، وبلهجة حازمة ، تجعل مما عزمت عليه قانونا نافذا (٢)

و « احسان » زوج « أسما » الذى يسخر دائما من « دوده هانم » هو نفسه « كليتاندر » زوج هنريت الذى ينتقد دائما الحماة « فيلامنت » .

ب ـ تأثر أمين صدقى فى المسرحية نفسها (هوانم اليوم) بالمتحذلقات السخيفات لموليير :

تأثر امين صدقى فى تصويره لشخصيتى « الطبيبة » و « رقت هانم » التى تدعى اجادة فن الرسم بموليير فى ملهاة « المتحذلقات السخيفات » اذ تدعى كل من « ماديلون » و « كانوس » الثقافة ، فتتحدثان اللاتينية

---

(١) أمين صدقى : هوانم اليوم ص ٤ .

(٢) موليير : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٦٧ ص ٥٦

وتدعيان معرفة الفلسفة كما تستخدم « ماديلون » الالفاظ الخاصة بالطبقة الاستقراطية (١)

جـ ـ تاثر أمين صدقى بـ « الطبيب رغما عنه » لموليير في فودفيل « الكونت زقزوق » و « الدكتور بمبة » و « ليلة دخلتى » و « غرايب الدنيا » وهوانم اليوم ، كما انتقد موليير شخصية الطبيب في « الطبيب رغما عنه » حيث يجبر « سفاناريل » على أن يكون طبيبا لاشفاء « لوسند » الخرساء ، انتقد أمين صدقى الأطباء فى معظم مسلاته حيث تخفي « زقزوق » فى « الكونت زقزوق » ، فى شخصية الطبيب ، يقول :

الدكتور (زقزوق) ، دا مرض عصبى اسمه عندنا مليوتاسيون يعنى ان الشخصية بتاعة المريض تتحلل الى شخصية أخرى وكل شخصية لاقوها تؤدي وظيفتها الجوية بمعنى أن المريض يبقى عايش عيشتين مختلفتين ويلبس شخصيتين متباينتين بالتناوب من غير ما يشعر (٢) .

ويسخر امين صدقى فى « هوانم اليوم » من حرص الطبيب على المال واستغلال المريض دون الاهتمام بآلامه (٣) .

والطبيب فى « ليلة دخلتى » يقضى وقته فى مغازلة النساء ، دون الاهتمام بالمرضى ويتحدث بكلمات لامعنى

---

(١) انظر موليير : المتحذلقات السخيفات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى .

(٢) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٦٢ .

(٣) انظر امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٤٠ .

لها ويدعى أنها «مصطلحات علمية مثال ذلك :

دكتور : ايوه يا ستى ، عيالة بفم المعدة ، ما تعرفيش فم المعدة يعنى ايه فم المعدة زى ما تقولى اصلها طبيا ، علميا ، يونانيا يبلور ويبلور أصلها ببلاروس ببلورةببلاروم يعنى زى ما تقول البواب بتاع المعدة (١)

وينصح « سم سم » فى «الدكتور بمبة» ـ والمتخفى فى شخصية الطبيب ـ المريضة بعدم الاكل وعدم النوم ، وعندما تشكو مريضة أخرى من مرض عصبى والرغبة فى الانتحار ينصحها بأن تسكن فى الطابق الارضى (البدروم) (٢) .

٣ ـ التمصير :

انتشرت حركة التمصير فى مسرحنا العربى منذ محمد عثمان جلال (١٨٣٨ ـ ١٨٩٨) نتيجة لظهور القومية المصرية تقول د. نفوسه زكريا :

« ظهرت حركة التمصير بظهور القومية المصرية فى اواخر القرن التاسع عشر وتبعتها فى أطوار نموها حتى بلغت أشدها بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، وقد أثرت هذه النزعة فى عقول المصريين » فقاموا ينادون بوضع آمالنا فى مصر .. والعمل على حفظ مشخصاتها بابراز الطابع المميز لها فى كل ما يتعلق بنتاج أهلها ، ومن هنا نشأت حركة تمصير الادب والفن (٣) .

---

(١) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٥٥

(٢) انظر امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٩

(٣) د . نفوسه زكريا سعيد : تاريخ الدعوة الى العامية وآثارها فى مصر ، دار النشر بالاسكندرية ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣ .

ويضيف د. ابراهيم درديري أن طبيعة الشخصية المصرية وقدرتها على انتخاب واستيعاب وتمثل كل ما يفد عليها من ثقافات ما يوائم المزاج المصري ، وصبغة كل جديد وافد بالمذاق المحلي من أسباب قيام أسلوب التمصير في المسرحية(١) .

وكان محمد عثمان جلال أول من مصر المسرحيات عن الفرنسية الى الرجل المصري ، فقد نقل عن الفرنسية اربع مسرحيات كوميدية لموليير جمعها في كتاب بعنوان « الاربع روايات من نخب التياترات » وهذه الروايات هي :

الشيخ متلوف La Tartuffe والنساء العالمات Les Femmes saventes ومدرسة الازواج L'école de Mariages ومدرسة النساء L'école des Femmes (٢) .

تزعم محمد تيمور (١٨٩٢ – ١٩٢١) حركة التمصير بعد محمد عثمان جلال . استخدم مصطلح التمصير في عصر أمين صدقي مرادفا لمصطلح الاقتباس ، تتنزل روز اليوسف متحدثة عن التمصير :

« ليس الاقتباس في اعتقادي أن يغير الكاتب اسماء اشخاص في قصة ما فتصبح « هنريت » فاطمة هانم ويلبس « جورج » (٣) . الطربوش وينعم على المقتبس

---

(١) انظر د . ابراهيم درديري : تراثنا العربي في الأدب المسرحي ، مطبعة جامعة الرياض ١٩٨٠ ، ص ٢٦٣ .

(٢) انظر د . نفوسه زكريا سعيد : نفسه ، ص ٢٦٣ .

(٣) تقصد جورج ابيض .

بلقب « أحمد بك » ، ثم ينقل الحوادث من أوربا الى الاسكندرية أو أعالى الصعيد ، هذه سرقة لا أكثر ولا أقل وهذا ما جرى عليه حتى الآن نحن معشر المقتبسين فى مصر وأنتم تريدون أن تكافئوا هؤلاء المقتبسين (١) . فمصطلح الاقتباس الشائع فى ذلك العصر هو مجرد تغيير الاسماء الاجنبية : الى مصرية ، والاماكن ايضا ، وهو بهذا قد استخدم مرادفا للتمصير وغالبا لا يذكر المقتبس اسم المسرحية الاصلية او المؤلف الذى اقتبس من مسرحيته ، حتى يظن الكاتب انه مؤلفها ، ومن أشهر هؤلاء عباس علام (٢) .

استخدم امين صدقى مصطلح التمصير كمؤلفين عصره - مرادفا لمصطلح الاقتباس والتعريب مثال ذلك يقول فى مبايعة بينه وبين على الكسار حيث باع صدقى له « الدم يحن أو عريس للايجار » :

« بعت أنا الموقع على هذا رواية « الدم يحن » بأزجالها الخاصة بها من رواية "les petites miches" (٣) . الفرنساوية الى حضرة على أفندى الكسار بمبلغ خمسة وثلاثون جنيها استلمتهم من حضرته فى تاريخ ٢٥ ابريل ١٩٣٠ (٤) .

كما يقول :

---

(١) روزاليوسف : اعانة الكتاب المسرحيين ، روزاليوسف ، السنة الاولى ، العدد السادس عشر ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ، ص ٢ .

(٢) انظر الاحنف : كيف يؤلف المؤلفون المصريون ، المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ ، ص ٢٠

(٣) بمعنى ملاعيب صغيرة .

(٤) مبايعة مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة

« بعت انا الموقع على هذه رواية الغجرية تعريب من رواية "la tzigone" فى ١٥ ابريل ١٩٣١ ، الى حضرة على أفندى الكسار (١) .

كما باع امين صدقى « عفريت النسوان » الى « على الكسار » ومؤلفها الاصلى بوكاج "Bocage"

كما مصر « فى القشلاق » وعرضت فى مسرح رمسيس فى ١٩٣٣/٨/٢٠ .

قام امين صدقى بتمصير « الكونت زقـزوق » عن فودفيلية فرنسية بعنوان « الشريدة » ولم يذكر اسم مؤلفها ، كما مصر « ليلة من العمر » دون ذكر اسمها الاصلى أو اسم مؤلفها ، يقول احد النقاد عن هـذه المسرحية :

« ولما اخرج روايته الاولى « ليلة من العمر » تذكر تلك الرواية الفرنسية ، فاقتبس الفكرة والبناء منهـا فتناول القلم والورق وما زال يكتب ويسطر حتى انتهى من اعمـال البناء والترميم فى اسبوع واحـد ثم بدأت البروفات وانتهى الجـوق من حفظ الرواية فى اسبوع واحد » (٢) .

نقل امين صدقى كوميديا البخيل لموليير الى البيئـة المصرية تحت عنوان « سرقوا الصندوق او البخيل » ووضع لها اسماء وأماكن وشخصيات مصرية ، قام « على الكسار » او « عثمان عبد الباسط البربرى » بتمثيلها فى ١٩٣١ بناء على طلب وزير المعارف وقتئذ ، اذ مثـل الشخصية الرئيسية شخصية البخيل ، وقد لاقت هذه

---

(١) مبايعة مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة .

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سمير اميس ، المسرح ، العدد ٢٨ ، السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦ .

الكوميديا الكثير من انتقادات النقاد فى ذلك الوقت اذ خرج الكسار لاول مرة فيها عن شخصيته النمطية (١) شخصية البربرى الطيب الذكى الكريم الى شخصية البخيل القاسى، وهى شخصية متطورة كما لم تعتمد المسرحية على الحبكة الواحدة التى اعتاد امين صدقى الاعتماد عليها فى مسرحياته السابقة كما لم يعتمد على عناصر « فانتازية » مثل الرقص والغناء ، بل استمدت تاثيرها من مواقف المسرحية ومن شخصية البخيل نفسها وكان الكسار فخورا بعمله هذا لما تضمنته هذه الكوميديا من مغزى اخلاقى وتوضيح مساوىء البخل (٢) ومشاعر البخيل من خوفه على المال خوفا شديدا ومن ريبة وسوء ظن فى الاقارب والابناء خشية السرقة والقلق والتوتر العصبى الدائم .

ويبدو أن أمين صدقى اتجه الى تمصير هذه الكوميديا الجادة لمسايرة العصر اذ حاول الريحانى الاتجاه الى الكوميديا الجادة حينما ازدهرت التراجيدية والميلودراما وخاصة فى مسرح رمسيس .

وقد قال بديع خيرى فى رثائه للكسار متحدثا عن هذه المسرحية :

حتى الفن ما هان عليك يتحرم منه أهل الريف .
البخل ماهوش فى طبعك ولا صفاتك .

---

(١) انظر : Galal Hafez : Influence de Moliere sur le theâtre comique en Egypte, 1870, 1950, these de dectorat Academie de Arts institut d'arts dramatiques 1985, P. 288.

(٢) انظر د . ليلى أبوسيف : نفسه ، ص ١٦٠

وانت ياللى تمثل البخيل
يدوى لك التصفيق (١) .

نقل امين صدقى الاحداث الرئيسية لكوميديا موليير ، « فهرناغون » البخيل يرغم ابنته « اليز » على الزواج من « انسليم » العجوز ، بينما تحب الابنة وكيل اعمال ابيها «فاليير» ، ويتقدم «هرباغون» للزواج من «ماريان» تلك الفتاة الصغيرة التي تربطها علاقة حب بابنه كليانت هو نفسه عثمان البخيل الذى يرغم ابنته « عزيزة » على الزواج من شيخ عجوز بينما تحب وكيل اعمال ابيها شكرى ، ويرغب « عثمان » فى الزواج من سنميحة ابنة الجيران محبوبة ابنة « كريم » و « محمود خادم كريم » هو نفسه « لافليس » خادم « كليانت » و « المعلم جاك » طاهى هرباغون هو نفسه طباخ « عثمان » .

وكما يسرق « كليانت » مال ابيه حتى يجبره على الموافقة على الزواج من «مريان» يسرق «كريم» صندوق مال ابيه ليجبره على الزواج من « سنميحة » ، وهنا يدور مناجاة « مونولوج » يوضح حب هرباغون وعشقه للمال، فيقول هرباغون : آواه يادراهمى المسكينة ، يا صديقتى الحميمة ، لقد حرمت منك وبما انك نزعت منى فقد فقدت سندى وعرضى ، لقد انتهى امرى ولم يبق لى حاجة بالدنيا ، فبدونك يا دراهمى لا استطيع الحياة (٢) .

---

(١) حديث شخصى مع ماجد على الكسار .
رواها ماجد على الكسار هكذا بالنص ويلاحظ انها غير موزونة ومختلة .

(٢) موليير : البخيل ، ترجمة د . يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٧ ص ١٩٠ .

نقل امين صدقي هـذه المناجاة ، مستخدما الفـاظ التدليل التي يستخدمها المصريون ، فيقول « عثمان » وقد عثر على صندوق ماله :

تعالى يا حبيبتي يانوستي يا روحي انت حياتي انت ابني وانت بنتي وانت أبويا وانت أمي انت كل حاجة ليه، يموتوا كلهم وتفضل انت يا سيدي يا سوسو يا قطقوطي يا صندوقي يافلوسي (قبله طويلا) (١) .

وتسيطر على « هرباغون » صفة البخل ـ فهو شخصية مزاجية ـ في كل تصرفاته فعندما يأمر باعداد الطعام لعروسه « سميحة » يأمر الطاهي « جاك » بطهي أصناف قليلة من الأطعمة ، ويتوجس دائما من تدبير المؤامرات لسرقة ماله ، وهو دائما يدعى الفقر ، يقول:

هرباغون : ماذا ؟ انا أملك مالا وفيرا !. ان الذين قالوا ذلك هم كاذبون ولا شيء أكذب منهم (٢) .

يقول عثمان : فلوس ، أنا عندى فلوس ، انشا الله ان كان عندى فلوس ، أطفحها (٣) .

وكما يشك « هرباغون » ان « لافليس » يدبر مؤامرة لسرقته فيراقبه ويأمر بطرده (٤) .

يشك « عثمان » أن «محمودا » يقوم بالتجسس عليه

---

(١) امين صدقي سرقوا الصندوق او البخيل تمصير عن موليير مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ص ٤١

(٢) موليير ، البخيل ، ص ٧٧

(٣) امين صدقي ، البخيل ، ص ٧ .

(٤) انظر موليير : البخيل ، ص ٥٧

ويطرده(١) . كما مصر شخصية الشيخ العجوز وحولها الى شخصية رجل يدعى الشيخ راشد وهو تاجر عجوز ثرى يقول عثمان متحدثا عنه :

- الشيخ راشد الراجل الغنى تاجر الستــمن والرز ، وقتها لما تتجوزيه سيبقى سمننا ورزنا ببلاش(٢) .

برع أمين صدقي فى رسم شخصية الخاطبة « آمونة» وهى تقابل شخصية « فردزين » وسيطة الزواج عنــد موليير ، وتعمل على تزويج « هرباغون » من « ماريان » بينما تعمل آمونة على تزوج « عثمان » من « سنميحة »» وقد استمدها صدقي من شخصية « ام رشيد » خاطبة ابن دانيال فى بابه « طيف الخيال »(٣) . والخاطبة آمونة لا تتفق مع ام رشيد الا فى الحرص على المال واتمام الصفقات وان كانت الصفقات فى حالة ام رشيد مريبة ذلك انها من النوع الذى يجمع بين الوساطة الشريفــة وبين القوادة ، الا ان شخصية أم رشيد تبدو دمية ينقصها حيوية آمونة وحيلها ، ونفاذ نظرتها فى الناس واجادتها الحوار الذكى مع كل من العريس والعروس ، فعندما تزوج عثمان وهو رجل عجوز من فتاة صغيرة « سميحة » تستطيع ايهامه باعجاب العروس به ، تقول :

آمونة (تدخل) : محسـب بالسبع بركات وصــورة ياسين العواف يابيه .

(١) انظر امين صدقي : سرقوا الصندوق او البخيل

(٢) امين صدقي : نفسه ، ص ٨١ .

(٣) انظر د . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٢ص، ١٦٣ص، ١٧٤ ، ١٧٥ .

عثمان : الله يعافيكى يا حاجة آمونة طمنينى قابلتي العروسة .

آمونة : قابلتها !. دنا أول ما قلت لها علي أوصافك بقت لاهي علي حامي ولا علي بارد وتقول عاوزه أشــوفه عاوزه اتمتع بيه ، وآه لو اغمض عين وافتح عين والقى نفسي معبطه عليه (١) .

وعندما تكتشف بخل «عثمان» وتتأكد من عدم حصولها على المال مقابل اتمام الزيجة تحتال عليه ، فتتظاهر بعدم القدرة على السير للذهاب الى العروس لضيق الحذاء وضرورة شراء حذاء جديد فيرفض اعطاءها ثمن الحذاء (٢) .

وبالاضافة الى اضفاء الطابع المصرى على شخصيات بخيل موليير فقد غير اسماءها الى أسماء مصرية ، كما أضاف صدقي فى رسم شخصيتي الفلاح وزوجته «نزهة» ، اذ يقوم الفلاح بجمع اجر الارض لعثمان « البخيل » وبالرغم من اكرام الفلاح له ـ اذ قدم لعثمان كبشين و « عجل جاموس » ونصف قنطار من السمن ـ يرفض البخيل استضافته توفيرا للمال وهنا يحتال الفلاح ليسترجع ما أقدمه ، فيتظاهر برغبته فى الاقامة عنده حتي يخاف عثمان ويرد له ما أعطاه يقول الفلاح مخاطبا زوجته « نهرة » :

الفلاح : اسمعى لما اقولك مدام الراجل عثمان افندى ده طلع بخيل للدرجة دى لحذا نفهمه أننا جايين نقعد هنا

---

(١) امين صدقي : سرقوا الصندق ، ص ١٥ .

(٢) انظر امين صدقي : نفسه ، ص ١٩ .

شهر وشهر ونص وشهرين وهو لما يشوف كده حايقول حقى برقبتى ويدينا زياراتنا(١) .

لكن عثمان يدبر هو الاخر حيلة للتخلص من الفلاح وزوجته ، فيطلب من الخادمة مغازلة الفلاح امام نزهة ، وهنا تصمم الزوجة على العودة الى الريف .

كما استخدم علي الكسار الارتجال فى هذه الكوميديا (٢) .

استخدم أمين صدقي الامثال الشعبية فى تمصيره ومنها امثال تشير الى بخل عثمان مثل « كل عيش البخيل تضره »(٣) وأصل المثل «كل عيش حبيبك تسره وكل عيش عدوك تضره » (٤) .

وامثال تشير الى سيطرته على الخادم مثل « اربط الحمار مطرح ما يقول صاحبه »(٥) .

كما استشهد بالآيات القرآنية فيقول شكرى مخاطبا كريم عندما يعتزم قتل ابيه ليرثه :

شكرى : عيب يا كريم والدك ثم انت كمان ما تعرفش ان ربنا قال فى كتابه العزيز « ولا تقتلوا النفس الذى حرمها الله الا بالحق » .

عزيزة : وقال كمان « وبالوالدين احسانا » (٦) .

---

(١) امين صدقى : سرقوا الصندوق او البخيل .

(٢) انظر الفصل الثانى .

(٣) امين صدقى : عريس للايجار أو الدم يحن ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ٢٥ / ٤ / ١٩٣٠ ، ص ٣٣

(٤) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٤٠٢

(٥) امين صدقى : عريس للايجار ، ص ٢٠ وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٥٣ .

(٦) امين صدقى : عريس للايجار ، ص ٤٢ .

أما عن تمصيره لمسرحية « عريس للايجار » أو الدم يحن » فقد استمد حبكتها من التراث الشعبى ، فنجد فى الفودفيل موقفا معتادا فى « الاراجوز » وهو شجار امرأتين لجذب رجل الى كل منهما ، من ذلك تتشاجر «فوزية» مع « نعمات » خطيبة ممدوح لجذب صديقه « خميس » المتخفى فى شخصية « جمعة » وبعد عدة مفاجآت يتضح أن خميسا ـ الذى قام بتربيته « أبو زعيزع باشا » فى حقيقته اخو ممدوح وابن أبى زعيزع أمثال ذلك .

فوزية : بقى الامر وما فيه انى خطيبة جمعة .
نعمات : ده لسه ماخطبش اظن .
فوزية : ازاى ماخطبش .
نعمات : الا انه عايز يخطبنى انا ..
فوزية : اللى اتكره انه ماهوش خاطب غيرى (١) .

كما اعتمد على المفاجآت وعنصر التخفى والحيل فى بنية مسرحيته الممصرة متأثرا بحكايات الليالى أو بابات ابن دانيال اذ تأثر فى تمصيره بالتراث الشعبى ، فنجده يستخدم النثر المسجوع فى الحوار يقول الشيخ ربيع :

(يجلس) أراحك من يريح المتعبين ويتعب المرتاحين من كتب الشقاء والاطران والطين على رءوسنا نحن عباده العاربين (٢) .

واستخدم الكثير من التعابير الشعبية مثل « اسم النبى حارسه (لمنع الحسد) (٣) و « نجوم السما أقرب لك

---

(١) نفسه ، ص ١٨ .

(٢) امين صدقى : عريس للايجار او الدم يحن ، ص ١٤ .

(٣) امين صدقى : نفسه ، ص ١١ .

من الجوازه دى » (١) كناية عن استحالة حدوث الشيء، و « امشي على العجين ما لخطبنه » (٢) كناية عن الاستقامة، « من القلب للقلب رسول » (٣) كناية عن المحبة المتبادلة بين شخصين .

وشاعت التورية اللفظية فى هذه المسرحية المثيرة للضحك مثل :

فوزية : بقى الخلقة دى تتوكل فى دواير .

خميس : ما تتوكلش ليه دى ذى مطابخ وفى مصامط تتوكل لما تشبع (٤) .

كما استخدم التورية اللفظية ايضا فى السخرية السياسية والتعبير عن أزمة مصر السياسية ، وقد نشأت هذه الازمة بعد وفاة سعد زغلول فى ٢٣ اغسطس ١٩٢٧، فانشق الوفد وانفض التحالف بينه وبين الاحرار الدستوريين ، وانهزمت حكومته بسقوط النحاس باشا وقيام وزارة صدقى باشا ، ادى هذا الى تعطل الحكم الدستورى ، يقول رضوان مخاطبا خميس فى المسرحية نفسها :

رضوان : وسيادتك فى أنهى حزب .

خميس : وهو بقى فيه أحزاب ، حسبى الله ونعم الوكيل الاحزاب ما لغوها (٥) .

Est ce que J'ai l'air si ta quore ?

(١) نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ١٨ .

(٣) نفسه ، ص ٧ .

(٤) امين صدقى : عريس للايجار ، ص ٦ ، ٧ .

(٥) نفسه ، ص ٩ .

الفرانكو آراب :

« وهو اقحام اجزاء من حوار يجرى احد طرفيه باللهجة العامية ويجرى الطرف الاخر بالفرنسية او بالأنجليزية ، بحيث أن كلا من الطرفين يفهم شيئا غير ما يفهمه الطرف الاخر من الموضوع الذى يدور الحوار حوله ، وبهذا ينتج سوء تفاهم يزيد من مؤثرات المواقف الفكاهية » .

ومرجع هذا الخلط الغريب هو الرغبة فى اجتذاب الجمهور الاجنبى وخاصة الجنود الانجليز وغيرهم ممن كانوا يغمرون القاهرة بافواجهم (١) .

ويعد « عزيز عيد » خالق الفرانكو آراب فى مسرحنا المصرى (٢) .

استخدم امين صدقى : « الفرانكو آراب » فى حواره لجذب الجمهور الاجنبى ولاضحاك الجمهور المصرى ، مثال ذلك فى « قضية نمرة ١٤ » :

المدام : Estce que j'ai l'air si taquare ? (٣)

البربرى : توكر انا موش بتاع طوكر سيبنى انت ماسك كده ليه زى الكماشة . يا خواجه ياللى جبت الزغلولة « يا ست ياللي عنده الورق » ، ياللى عنده

---

(١) زكى طليمات : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربى ، ص ١٤٩ .

(٢) انظر يعقوب . م لنداو : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) ترجمتها : السيدة : على يبدو اننى مسلوبة العقل الى هذا الحد ؟ Toquore من الفرنسية To quee وقد حرفها امين صدقى : لتتناسب مع كلمة «توكر» ولاضحاك الجمهور باستخدام هذه «القفشة» .

الطرابيش القديمة والجوخ القديم للبيع(١) .

وتتحدث السائحات فى المسرحية نفسوا باللغة الفرنسية فى حوار بين "السائحات والحمار" ، من ذلك :

Comme Ils sont barbant tous ces
dragmans aussi allez vous en je
ne pas je backciche ana arabo
mafiche, badin fi chawiche. (2)

الحمار : انا واد فوق حسب مرغوبك
واد حاترتى وسبزوريا (٣)
من حيث كلا انا اكون منسوبك
اجيب الك ستشيش وكابوريا
والشخص مننا يا مدامه
ايه يوه يا الف ندامه
والنبى ما يتصل لى لجنن (٤)
بينما تغنى السائحات باللغة الفرنسية :

بينما تغنى السائحات باللغة الفرنسية :

Nous sommes des riches touristes
profitons de notre richesse.
Toujours belle jamais tristes
nous ne vivons que d'allé gresse
toujours contentes et bien portantes
joyenses à chaque instant.

(١) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٣ .

(٢) ترجمتها : ما اثقلهم ، هؤلاء التراجمة ، اذهبوا عنا ، ليس لدينا منحة وباللغة العربية ليس لدينا منحة ، بعدين فيه «شاويش» .

(٣) ساج : من الفرنسية بمعنى حكيم او عاقل ، وقد حرفها صدقى لتتناسب مع الوزن .

(٤) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .

Seulement ces bouriquiers ces guides
à chaque pas nous inportunent
pour faire une balade aus piramides.
Ils nous demendent une fortune [1].

وفى "فلفل" يدور الحوار بين امراة فرنسية تقيم فى فندق "ابو شبت" وتدعى "ست راه" وبين عثمان :

ست راه :

Mais ou nous amêne-t-il cet animal moi mon nila nila [2]

عثمان : نيلة فى عين ابوى .

ست راه : Amêne nous chez cook [3]

عثمان : شكك هنا مافيش شكك هنا كله فورى . [٤]

وفى فودفيل "مافيش كده" يدور الحوار بين "فرنسى" و"عثمان" :

---

(١) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٩ ترجمتها : نحن سائحات ثريات فلانستفد من ثرائنا جميلات دائما ولا نحزن ابدا لا نحيا الا فى حبور راضيات دائما وفى صحة جيدة مرحات فى كل آن الا ان هؤلاء الحمارين والمرشدين يضايقوننا فى كل خطوة . من اجل نزهة فى الاهرام يطلبون منا مبلغا كبيرا .

(٢) امين صدقى : فلفل ، ص ١٨ ، ٨ ، ترجمتها : الى اين سياخذنا هذا الحيوان ، انا لست «نيله ، نيله» .

(٣) ترجمتها : فلنذهب الى الطاهى .

(٤) امين صدقى : فلفل ، ص ٧ ، ٨ .

Bien Il parle l'arabe
la doit-être un de grands orientales
Betand (au barbarin) Pardon vous ne parle pas lé
français excellance. [1]

البربرى : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

He ! bien quelle devine, quelle devine Betand.[2]

البربرى : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

البربرى : انا ما اكلتش حاجة ان شاء الله اذا كنت اكلت حاجه تنزل لى بالسم الهارى (٣) .

وتقتحم بعض الكلمات الفرنسية او الايطالية او اليونانية او الالمانية اللغة العربية العامة فى فودفيلاته ، من ذلك فى « القضية نمرة ١٤ » :

عمده : طب بلا شخط الا انا سخسخت اطلعى عالتخت يامريكا، اطلعى يلعينى بناسيره (٤) كلاميره (٥) أفطرنون(٦) أفطر فول جودنخت (٧) ياويكا بلا تقل على (٨) .

---

(١) امين صدقى : مافيش كده ، مخطوطة فى مكتبة على الكسار ، بدون تاريخ ، ص ٢ ، ٣ ترجمتها : حسنا يتحدث العربية . لابد انه من كبار الشرقيين . يقول «بيتو» متحدثا مع البربرى : معذرة انت لا تتكلم الفرنسية يا استاذ .

(٢) ترجمتها : حسنا مهما كان «بيتو» دجالا .

(٣) امين صدقى : مافيش كده ، ص ٣

(٤) مساء الخير بالايطالية .

(٥) نهارك سعيد باللغة اليونانية .

(٦) بعد الظهر بالانجليزية .

(٧) ليلة سعيدة بالالمانية .

(٨) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .

الفصل الثالث :

دراسة نقدية فى
مسرح أمين صدقى

ظهرت فودفيلات أمين صدقى كمنظومة معادلة للتغيير الاجتماعى والسياسى اذ كانت ثورة ١٩١٩ من أنضج الثورات فى تاريخ الحركات القومية ، الا أن أمين صدقى لم يقتصر على الإيهام بالوعى والوعى الفعلى بالتغيير وتصويره بل تجاوز ذلك الى امكانية تغيير الواقع وهذا امر طبيعى لان الوعى بالواقع يولد وعيا بامكانية تغييره وتطويره .

ارتبط هذا الوعى بالمشكلات التى تعانيها الطبقة الشعبية (البروليتاريا) (١) . اذ التزم صدقى فى مسرحياته بتصوير مشكلات العمال والفلاحين فى مقابل

---

(١) طبقة البروليتاريا Proletoriat هى الطبقة الدنيا فى المجتمع وهى طبقة العمال الصناعيين الفقراء الذين يزاولون عملا يدويا ، وليس لديهم راس مال ثم يبيعون قوة عملهم للحصول على كل ما يسد حاجاتهم ، ويشمل المصطلح ايضا الفلاحين الاجراء ويطلق احيانا على كل من تنعدم ملكيته لوسائل الانتاج .

د . محمد على محمد ، د . السيد عبد العاطى ، د . سامية محمد جابر ، قاموس علم الاجتماع ، حرره وراجعه د . محمد عاطف غيث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٣٥٤ .

انظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص . ٨ ، ٨١ .

الطبقة الارستقراطية فقد شهدت مصر فى الخمسة عشر عاما السابقة على قيام الحرب العالمية الاولى حركة عمالية على درجة طيبة من الوعى ، واتجه الحزب الوطنى نحو تنظيم صفوف العمال والصناع فى نقابات للاستفادة منهم فى الصراع ضد الاحتلال وبدات تزدهر هذه الطبقة بنشأة الصناعة المدنية والمشروعات مثل شركات السجاير والسكر وحلج القطن وبعض المشروعات الحكومية مثل السكك الحديدية ولكن سرعان ما خضعت هذه الطبقة لاستغلال الرأسمال الاجنبى المستغل مما أدى الى قيامها بالمظاهرات والمطالبة برفع أجورهم وانتكست هذه الحركة مع قيام الحرب العالمية الاولى وصدور الاحكام العرفية ، فتعرض العمال لظلم الاجنبى مما ادى الى اشتراكهم فى ثورة ١٩١٩ (١) .

وكانت الطبقة البورجوازية اول من استجاب للثورة ، حيث ازدهرت واصبحت الحقوق السياسية والاقتصادية مقصورة عليها ، وحرم الفلاحون والعمال منها بصدور دستور ١٩ أبريل ١٩٢٣ الذى نص على سيادة مصر وأن الملكية وراثية من أسرة محمد على باشا أما السلطات فمصدرها الامة والنظام النيابى المنصوص عليه فى الدستور هو النظام البرلمانى ، فالوزارة مسئولة بالتضامن امام مجلس النواب أما رئيس الدولة فهو غير مسئول وبالرغم من ديمقراطية هذا الاطار الا أنه كان يشتمل على مضمون رجعى اجتماعى ، فقد نصت المادة التاسعة من هذا الدستور على أن للملكية حرمة ، فلا ينزع من احد

---

(١) انظر : د . عبدالعظيم محمد رمضان : نفسه ص ٢٩٢ ، ٢٩٣

ملكيته الا بسبب المنفعة العامة فى الاحـوال المبينة فى القانون ، وبهذه المـادة ضمن كبـار المـلاك الزراعيين الاحتفـاظ بممتلكاتهم ، وعـدم محـاولة نزعهـا منهم لاعادة توزيع الملكية الزراعية بصـورة عادلة ، فاصبحت الحقـوق السياسـية والاقتصـادية قاصرة عليهم (١) .

والجدير بالملاحظة النقدية ان هناك ظواهر اجتماعية وسلوكية وسياسية واقتصادية مشتركة مع الظـواهر الفنية فى فودفيلات امين صدقى وهى :

اولا : الظواهر الفنية المشتركة فى بنية فودفيـلات امين صدقى .

١ ـ الارتجال :

لا تخلو فودفيلات امين صدقى من الارتجال المكتوب وادارة الحوار بين الممثل والجمهـور ـ كما سبق ان عرضت ـ وقد استخدم صدقى الارتجال كاداة لمقاومة مظاهر القلق الاجتماعي وللاستجابة التلقـائية لمظـاهر القلق او حصره فى الواقع ولاحـكام صلة الجمهـور بالواقع .

هذا علاوة على « قدرة الارتجال بجذوره الاجتماعية الواقعيـة المتحققة على استقطاب أجواء الهزل وجذب الجمهور واستمالته . واثارة ضحكه ، الذى يؤدى بدوره الى التنفيس عن القلق » فقد ذهب فرويد الى أن مصدر

---

(١) انظر عبد العظيم محمد رمضان ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

الضحك يعود الى التنفيس عن القلق ، فما يهزنا حين نضحك ينبعث من اطلاق الطاقة العصبية (١) .

ان الارتجـــال استجابة ضد ـ عكســـية ـ لمخاوف المشاهد الذي يكفي لتبديد مخاوفه ان يرى جزءا من المسرحية مرتجلا سواء ارتبط هذا الجزء ببنيتها او انفصل عنها واعتقد أن الاستجابة التلقائية هي التي تجعل المهزلة الشعبية المعتمدة على الارتجال المكتوب جزءا منها تشكل فنيا في اطار عملية التمثل الاجتماعي للتغير أو رد فعل للتغيير الاجتماعي ، فالارتجال فعل من الممثل ورد فعل نابع من الجمهور ، اذ يكسر الحائط الحاجز بين الفعل المسرحي والفعل الاجتماعي وموضوع الارتجال هو غالبا من الموضوعات الجديدة الناتجة عن التغير السياسي او الاجتماعي .

خصص أمين صدقي في بعض مسلاته مشاهد بأكملها مرتجلة ، مثال ذلك مشهد « السواح والحمار » في القضية نمرة ١٤ ، يوضح فيه العداء بين ابن البلد « العربجي » المصري « دتدق » والسائحات الاجنبيات ، واحيانا أخرى يستخدم أمين صدقي بعض الكلمات المرتجلة التي تذكر الجمهور بموقف سياسي يعرفه جيدا فتثير مشاعره ، وتخلق عنصر الانتباه والاهتمام لديه .

مثال ذلك اطلاق اسم بلدة « زفتى » في كثير من مسرحياته وأحيانا يتدخل الممثل على الكسار ليوضح لجمهوره البلدة التي دارت فيها احداث المسرحية وهي

مارتن اسلن : تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، مكتبة النهضة بغداد ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ، ص ٧٣ .

غالبا زفتى ، ففى « ناظر المحطة » يشترى « ينى » تذكرة للسفر الى زفتى(١) ، و « فلة » فى « ليلة دخلتى » ابنة عم « خيبت » من زفتى وتتحدث اللهجة الزفتاوية(٢) . ويرشح « شوال » نفسه للانتخابات فى « زفتى »(٣) .

كما اطلق اسم «امبراطورية زفتى» على احدى مسرحياته التى تصور رغبة امبراطور زفتى فى تزويج اخته الاميرة « كوكب » من رجل يدعى «قدورا» الا انهـــا تحب صيادا فقيرا ، يقوم بانقاذها من الغرق، ويامر الامبراطور بتخدير عثمان الصياد وتتويجه ليصير امبراطورا بدلا منه ، فينشر العدل فى الامبراطورية ويعلن استقلالها ، ويزوج الاميرة من الصياد الفقير عبد الحفيظ ، ويحقق امبراطورية تشبه امبراطورية زفتى الامبراطورية المستقلة الحرة التى يسودها الديمقراطية والعدل الا انه سرعان ما يفيق ويعود الى واقعه(٤) .

وقصة « امبراطورية زفتى » معـــروفة فى تاريخنـــا الحديث ، فعندما انفجرت ثورة ١٩١٩ ألف طلبة المدرسة الثانوية مدرسة السيد بك كشك بزفتى مظاهرة طافت فى المدينة ، وقرر المرحوم يوسف احمد الجندى القيام بعمل خطير ينطوى على معنى الثورة فقرر أن تعلن زفتى وميت غمر استقلالهما ، وأن ترفضا الخضوع لاى سلطة اخرى أو سلطة الانجليز ، وفعلا أعلنت زفتى استقلالها وأنزلت العلم الذى كان يرفع على المركز ، ورفعت بدلا

---

(١) انظر امين صديقى : ناظر المحطة ، صـ ١٢ .
(٢) انظر امين صدقى : ليلة دخلتى ، صـ ٢ .
(٣) انظر امين صدقى : الانتخابات ، صـ ٥٨
(٤) انظر امين صدقى : امبراطور زفتى .

منه علما آخر وطنيا ايذانا باعلان الاستقلال ، وكان مأمور مركز زفتى من خيار الرجال وهو اسماعيل بك حمد تعاون مع اللجنة بصفة غير رسمية وشاركها شعورها وميولها وتركها تستولى على مركز البوليس وتباشر سلطاتها الادارية فسلم المركز والسلاح وقيادة الجنود وعرض خدماته كمستشار للدولة الجديدة يشير عليها بوصفه خبيرا بأحوال الادارة فيها .

واستطاعت الدولة مواجهة مشاكلها الداخلية (المالية) وتكوين خزانة لها عن طريق تبرع الاهالى ، كما حلت مشكلة العطالة وردم الاهالى البرك والمستنقعات التى تحيط بالقرية وأصلحوا الجسور القريبة وغيرها من الاصلاحات. طارت الانباء الى القاهرة ولندن والى السلطة العسكرية التى أرسلت قوة من الاستراليين لقمع الثورة ، وحين اقتربت القوة من المدينة أخذ الاهالى يحفرون الخنادق العميقة فى الطرق الزراعية الموصلة اليها وخلعوا قضبان السكك الحديدية الا أن القوى العسكرية صوبت المدافع على المدينة حتى تدخل اسماعيل بك محمد وتوسط بين القوة ولجنة الثورة ، ونصح الثورة بالكف عن المقاومة ابقاء على المدينة واذن للقوة بدخولها على الا تتدخل فى الشئون الادارية ، فدخل الجند المدينة وهكذا انتهى حلم امبراطورية زفتى مثلما انتهى حلم عثمان الصياد بتحقق العدل والاستقلال فى امبراطورية زفتى أيضا (١) .

---

(١) انظر احمد بهاء الدين : ايام لها تاريخ ، طـ٣ ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ صـ ١٢٦ - ١٣٠ ، وانظر عبد الرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، جـ١ طـ٣ ، دار الشعب ١٩٦٨ صـ ١٦٢ ، ١٦٣ .

ينفصل الممثل المرتجل على الكسار عن دوره ليرتجل حوارا مع الجمهور ، تحريكا للذهنه واثارة لانتباهه واقامة العلاقات بين الاشياء ، فهو لا يتقمص دوره بل يخرج عنه ، محققا عنصر التغريب(١) (البريختي) ، ومن هنا يصبح مسرح امين صدقي صورة حقيقية واقعية لحياة المجتمع في كل مرحلة من مراحل تطوره . ارتبطت عناصر بنية المسرحية الارتجالية الفنية عند امين صدقي بظروف العصر والمعروف ان عناصرها : قصة سهلة الجريان تعتمد على الناس بهدف التسلية وجذب انتباه الجمهور ، كما يستخدم الممثل خفة اليد والدم وطلاقة اللسان ويستعين بالشخصيات الغريبة المضحكة في لهجاتها وتصرفاتها ، كل هذا يقرب بين القصص المعروضة وبين المتفرج مهما كان حظه من الثقافة ضئيلا »(٢) .

٢ ـ النموذج المقلوب :

يعرف ارسطو في كتابه « فن الشعر » مفهوم الانقلاب بقوله : « أما الفعل المعقد فهو ما يكون فيه التغيير بانقلاب أو بتعريف او بهما معا » والانقلاب هو التغيير ضد الاعمال

---

(١) التغريب يعني الخروج عن المالوف في الفعل المسرحي ، فالامور غير المتوقعة تحدث فجاة . كما ينفصل الممثل عن دوره ، لابمعنى تناقضه مع دوره ، بل بمعنى عرضه لهذا الدور من بعيد ، كان يعرض حادثة معينة اويروبها او يضع الاسئلة عنها ، وتحريكا لذهن الجمهور "وهكذا يجد اختلافا جوهريا عن المسرح الارسطي" .

٢ التطرد على الراعي : الكوميديا المرتجله .. ، صـ ٣٩ ، ٤٠ .

السـابقة ويكـون على سـبيل الرجحان او بطـريق الضرورة (١) .

ويقوم الانقلاب بوظيفة دراميةاذ يحس الجمهور بالتوتر والسيطرة على انتباهه الا انه سرعان ما ينتهى هـذا التوتر عنـدما يستطيع التنبـؤ بمـا سيحدث بعـد الانقلاب ، فالجمهور يعـرف تماما انه لابد من عودة « زقزوق » الى واقعه الاجتماعى ، وعودة الامور الى وضعها الواقعى واتجاهها المحافظ .

وبالاضافة الى درامية الانقلاب فهو يعبر عن التنقل الطبقى والانقلاب السياسى والاقتصادى والتغير السلوكى كما يؤدى الى اثارة ضحك الجمهور وخلق المشهد الهزلى تلبية للرغبة فى الضحك وقتئذ .

يقول « برجسون » فى كتابه « الضحك » :

« تخيلوا بعض الشخصيات فى موقف ما فاذا جعلتم الموقف ينقلب وجعلتم الادوار تنعكس حصلتم على مشهد هزلي ، الى هذا النوع ينتسب مشهد الانقاذ المزدوج فى رحلة « مسيو بيرشون »
على أنه ليس بالضرورة ان يمثل المشهدان المتناظران على مرأى منا يكفى ان نرى أحدهما شريطة ان يضمن انصراف ذهننا الى الاخرى ، وعلى هذا الأساس يضحكنا المتهم

---

(٣) ارسطو : ارسطو طاليس فى الشعر ، نقله ابو بشر متى بن يونس القنائى من السريانى الى العربى ، حققه وترجمه د . شكرى عياد ، دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ، ص ٧٠ .

الذى يحدث القاضى فى الاخلاق .. وكل ما يندرج تحت عنوان العالم المقلوب » (١) .

اصطنع امين صدقى فى فودفيلاته « هوانم اليوم » و « الدكتور بمبه » و « مصر فى المنام » للزوجين موقفا مقلوبا متنافيا مع النظام السوى فى هيكل الاسرة ذلك الموقف المقلوب الذى نشأ نتيجة لمغالاة المرأة فى استخدامها حقوقها والانغماس فى دورها السياسى فاعتادت السيدات وقتئذ القيام بالمظاهرات والقاء الخطب فى المجتمعات وتكوين الجمعيات ونشر آرائهن وابحاثهن فى الصحف والمجلات (٢) .

ونتج عن الاستخدام الخاطىء للحرية ان سلكت بعض النساء سلوكا غير سوى ضد الاتجاه المحافظ .

من ذلك تحل الاستاذة « دودة » فى « هوانم اليوم » محل زوجها عثمان اذ تحكمت فيه بصورة أصبح من جرائها عرضة لسخرية الجميع ، فيلقب نفسه ب « زوج الست او زوج فرد » كما يفقد عثمان قدرته على ضبط هذا الموقف المقلوب على ابنتيهما « رقت هانم » و «حكمت هانم » وتكون الابنتان هما الضحية ، اذ تصبح علاقة « رقت » بزوجها أهيف كعلاقة الاب بالام (٣) ، ويبدأ عنصر التوتر بميلودرامية منذ بداية انعكاس الموقف فيخون « عثمان » الست « دودة » ويغازل الغسالة « زهرة »

---

(١) عندما يقع "بيرشون" فى "رحلة السيد بيرشون" من فوق الحصان فى حفرة ينقذ ارماند ثم ينقلب الموقف فيسقط "ارماند" فى حفرة وينقذه بيرشون .

هنرى برجسون : الضحك ، تعريب سامى الدروبى وعبد الله عبدالدائم ، دار الكاتب المصرى ، ١٩٤٧ ، صـ ٦٨

(٢) انظر عبد الرحمن الرافعى ، ثورة ١٩١٩ ، صـ ٦٥ .

(٣) امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٢٠ .

كما يخون « اهيف » زوجته ، ولكن سرعان ما تعود الامور الى طبيعتها فتقوم الست « دودة » بواجباتها كزوجة ، وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بعودة الاتجاه المحافظ كمعظم فودفيلات صدقى .

٣ ـ التخفى :

استخدم امين صدقى عنصر التخفى أو التنكر لتحقيق عنصر الانقلاب كأن تتنكر شخصية فى شخصية اخرى فتتبادل الادوار بين الشخصيات على المستوى الاجتماعى والسلوكى وينتج من هذا التبادل اخطاء مضحكة ومواقف مثيرة لتشويق الجمهور .

يتخفى « عثمان العربجى » الامى فى شخصية المحامى « ادريس » فى « سفير توكر » فيتلاعب بمصائر موكليه ومن هذه القضايا قضية امرأة ادعت على زوجها أنه ضربها واصابها فى العين اليمنى فيطلب عثمان من « النيابة » توقيع العقوبة على الزوج الا أنه سرعان ما يطالب ببراءته ويدافع عنه عندما يعلم ان هذه المرأة هى « زربيحة » زوجته وان المدعى عليه هو « عثمان نفســه » ، بل ويطالب بتوقيع العقوبة على الزوجة نفسها لسلاطة لسانها فيقول عندما رأى زوجته :

عثمان : دفاعى ايه . انا ما كنتش اظن ان موكلتى بهذا الشكل دى وليه غجرية صعب خالص ولازم جوزها تعذروه واياها .

وانا اطلب من المحكمة الحكم على الحرمة دى لعدم تربيتها وطول لسانها وبراءة الراجل المسكين ، الله اعلم بيه يا سيدى (١) .

---

(١) انظر امين صدقى : سفير توكر ، ص ٧٤

يتخفى « زقزوق » الخادم فى « بشاير السعد » فى شخصية سيده ، ويتخفى فى شخصية الكونت فى مسرحية « الكونت زقزوق » .. وهكذا(١) .

يتخفى « رجب » فى شخصية وكيل اعماله « محرم » فى « الانتخابات » ويدعى أن زوجة « شوال » خصمه انما هى زوجته ولهذا يعتقد العمدة انه شوال ، بينما يتصور ان « شوالا » هو « رجب » فالمرشحون يرشحون رجلا لا يعرفونه !. وهكذا يستخدم امين صدقى عنصر التخفى فى السخرية من الانتخابات وتوضيح سلبياتها ، كما يوضح المعركة الانتخابية . والتنافس الشديد بين المرشحين مما يدل على ارتقاء النضج السياسى عند أمين صدقى كما تتخفى « قشطة » فى « التلغراف » فى شخصية « بهنس » لانقاذه من تهمة الهرب من الجيش اذ أجبر على الانخراط فيه موضحا اجبار الانجليز للفلاح المصرى على الانضمام الى الجيش فى اثناء الحرب العالمية الاولى ، اذ اخذت السلطة العسكرية تجمع العمال والفلاحين بطريق الاكراه لارسالهم الى مختلف النواحى(٢) .

ويتخفى « عثمان » البربرى المنتمى الى الطبقة الشعبية فى معظم فودفيلات صدقى فى شخصية سيده المنتمى الى الطبقة البرجوازية غالبا والارستقراطية احيانا ، وبالرغم من الانقلاب الدرامى وتنقل « عثمان » او « زقزوق »

---

(١) انظر الفصل الثانى

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعى ثورة ١٩١٩ ، ص ٣٢ ، ٣٣

الاجتماعى ، ومحاولته تقليد سلوكيات الطبقة البرجوازية الا أنه يتميز دائما بالوعى الطبقى (١) .

يتضح هذا الوعى فى مسرحيتى « الكونت زقزوق » و « ديل الردنجوت » فيصاب مريض الطبقة الشعبية فى « الكونت زقزوق » بمرض انكماش المعدة لشدة الجوع والفقر او بضيق فى التنفس فى فودفيل «ديل الردنجوت» ويوشك ان يختنق وهو يسكن الطابق السفلى ـ يرمز بالطابق السفلى الى الطبقة الشعبية من المجتمع ـ أما الثرى المنتمى الى الطبقة الارستقراطية فى « الكونت زقزوق » فيصاب بتمدد فى المعدة لكثرة الاكل اما مريض الطبقة الوسطى فى « ديل الردنجوت » فيسكن الطابق الرابع ويصاب باختلال جهازه العصبى نتيجة للتذبذب من الهبوط الى الصعود وبالعكس .

وبالرغم من تخفى « زقزوق » فى شخصية «الكونت» الا انه لا ينسى مشكلات طبقته واهمها الفقر ، يقول مخاطبا الطبيب « كوكو » ألذى قام بفحصه معتقدا بانه الكونت :

كوكو : يعنى خلاص مابقاش عند جنابك تمدد فى المعدة .

زقزوق : تمدد ايه يالوح ده أنا عندى تكشكش فى المعدة (٢) .

---

(١) انظر البروفسور دنيكن ميتشيل . (مصطلح الوعى الطبقى) معجم علم الاجتماع ، ترجمة ومراجعة ، د . احسان محمد الحسن ، دار الطليعة (بيروت) مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ ، ص ٦١ .

(٢) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧

ويقول الطبيب سحتوت في مسرحيـــــة « ديل « الردنجوت » متحدثا عن المريض « عثمان » مخاطبـا زوجته « شلبية » وابنته « سوسو » :

سحتوت : وعندى ضيق تنفس بالدور التحتانى .

شلبية وسوسو « ضاحكين » : الأضيق تنفس فى الدور التحتانى (١) .

كما يقول الطبيب فى المسرحية نفسها :

« وعندى بالدور الرابع مريض بالجنون بسـبب انكماش وتمدد وبالعكس فى الافرازات الداخلية ممـا يؤدى الى اختلال الجهاز العصبى كله (٢) .

ويقول عثمان موضحا وعيه بواقعه الاجتمـاعى فى « الكونت زقزوق » مخاطبا « عايدة » :

زقزوق : أبدا وشرف نينتـك انا حتى ماليش فى الصنف العليوى (٣) .

فكما يتدرج المجتمع طبقيا يتدرج أيضـا الحب ، فهناك حب « عليوى أو حب درجة أولى وهو الحب بين أبناء الطبقة الارستقراطية والبرجوازية وهناك أيضـا حب « سبنسة » وهو الحب بين أبناء الطبقة الشعبية كما يتضح فى مسرحية « الكونت زقزوق » .

يرفض « زقزوق » التوحـد الطبيعى او النفسى الوجدانى Indentification (٤) مع الطبقـة

(١) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٤

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٥ .

(٣) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٤) انظر البروفسور دينكن ميشيل : نفسه ، ص ٢٣٢

البرجوازية أو الارستقراطية ، فهو يعلم أنه توحد زائف وبعيدا عن الواقع الحتمى ، فعندما يتحول الى « كونت » فى « الكونت زقزوق » يمثـــل دور « الكونت » ويقلد سلوكياته الا أنه يغازل الغسالة التى اعتاد مغازلتهـــا أيام كان « كوالنجيا » فقيرا ، ويرفض فى القضية نمرة ١٤ أن يغير جنسيته البربرية .

يهدف أمين صدقى فى مسرحياته الى تسلية الجمهور أولا ثم أداء رسالة اجتماعية معينة وهى الدعـــوة الى ازدهار ونمو الطبقة الشعبية الفقيرة التى حـــرمت من حقوقها فى المشاركة فى الحياة النيابية والترشـــيح فى الانتخابات اذ يرى أمين صدقى أن هذه الطبقة اكثر قدرة على المشاركة فى القضايا السياسية وفى حل المشـــكلات الاجتماعية من الطبقة البرجوازية التى شكلت الطبقـــة الوطنية وحلت محل الطبقة الحاكمة الاجنبية المستغلة وقتئذ ، « قزقزوق » أو « عثمان » الخـــادم الفقير فى مسرحيات صدقى أكثر ذكاء وقدرة على فهم الواقـــع وظروف المجتمع المصرى والحياة السياسية من ســـيدة البرجوازى أو الارستقراطى ، فعنـــدما تتبدل الادوار فى معظم فودفيلات صدقى « ويتخفى « زقزوق » فى شخصية « البرجوازى » يستطيع انقاذ سيده من المأزق بل من الفقر والافلاس احيانا اخرى اذ يبيع « زقوق » فى مسرحية « فلفل » محله ومصاغ زوجته من أجـــل انقاذ سيدة الارستقراطى العاطل بالوراثة من الافلاس . وعندما يتحول فى « مصر فى المنام » الى فرعون الحاكم ،

يستطيع تحقيق الديمقراطية والعدالة فى مصر بل يستطيع تحريرها وتخليصها من المؤامرات الاستعمارية وغالبا ما يقوم الخادم بالسخرية من سيدة وكانه يثار لطبقته منه .

ويعد هذا الثار احدى وظائف المسرحية عند صدقى، وقد وصف البعض ضحك المهزلة بانه « الثار السلمى العادل لجماعة الضعفاء مما يجعله ادعى لأن يقترن بالوظيفة الاجتماعية النافعة .. وباعتباره وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعى (١) .

ومن ذلك ينصح « زقزوق » سيدة بضرورة العمل فى « فلفل » أو بعدم خضوعه لسيطرة الزوجة أو الحما كما فى « ديل الردنجوت » و « والله بركة » و « قضية ززبيحة » أو نصحه بعدم التورط فى مغامرات نسائية أو انفاق ماله فى لعب القمار وشرب الخمر كما فى القضية نمرة ١٤ » .

كما يهجو « حسن » المطرب الفقير الحاكم «شقلباظ» فى « يارايح قول للجاى » فيحكم عليه بالسجن لسلاطة لسانه ، ويتعرض للاضطهاد . وبينما يكون التنقل فى معظم فودفيلات أمين صدقى تنقلا تصاعديا من أسفل الى أعلى تتنقل بعض الشخصيات من اعلى الى أسفل ، ان ينتقل «أدريس» السفير الى خادم والبارونة الى خادمة الزواج منه فى « سفير لوكر » .

وبالرغم من الفوارق الطبقية الواضحة فى مسرحيات صدقى وتعبيره عن هموم الطبقة الشعبية الا ان المسرحيات

---

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم : نفسه ، ص ٦٤ .

تفتقر الى الصراع بمعنى الصراع المأساوى بين الطبقـــة البرجوازية والشعبية كأن يثور « زقزوق » مثـــلا على سيده ، أو يتمرد عليه وعلى طبقته كلها ، « فزقزوق » ينتقل الى طبقة أعلى تلبية لرغبة سيده ولتخليص هذا السيد من المأزق .

يبدو ان هذا الافتقار يرجع الى التزامه بالواقـــع السياسى فكيف يطالب الشعب المصرى بازالة الفوارق الطبقية فى ظروف الاحتلال ، فالاستعمار الانجليزى يفرض سيطرته على الجميع والمالك هو البنك العقارى .

وظف أمين صدقى مسرحياته توظيفا يتفق مـــع ظروف عصره وذوق الجمهور وهـــو اثارة الضـــحك والتسلية أولا ثم عرض هموم الطبقة الشعبية وسـلبيات أبناء الطبقة البرجوازية كما وصف شرائح عــديدة من طبقات المجتمع ومشكلات كل منها ، فهو فى «الانتخابات» يبدأ الفصل الأول بتوضيح سلبيات الانتخابات ثم يعرض مشكلات الطبقة الشعبية فيعبر « زقزوق » الحشاش عن مشكلاته ، كما يعبر « العربجى » جعلص عن كثــرة السيارات وقلة الاقبال على ركوب العربات « الكارو » ويطالب الفقيه المعمم « ابو قراعة » بالحفاظ على الدين والتمسك بالاتجاه المحافظ .

٤ ـ الانقلاب :

يمهد أمين صدقى فى مسرحياته للانقلاب والتنقـــل الاجتماعى ، كأن يشير على لسان أحدى الشخصـيات الى التشابه الخلقى بين الشخصيتين ، أو تتخفى الشخصية بأن ترتدى انفا أو ذقنا صناعية ، أو تنتقل عن طـــريق

الحلم كما في « مصر في المنام » فيمهد زقزوق أو جحا لانتقاله إلى مصر الفرعونية بان يحلم بأن الجنية قد طارت به الى مصر الفرعونية وتقوم الشخصية بالدورين معا ، دور في الواقع والآخر في الحلم .

وجدير بالذكر أن الحلم ارتبط بالطبقة الشعبية ، فتقول د . سهير القلماوى « كلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة قويت فيها الاحلام بالفرج وتصورت هذا الفرج صورا خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه الا الشر ، والصدى الطبيعي لهذا الحرمان هو صور الفرج » (١)كما تمدنا الاحلام بمادة ثمينة عن حياة خالقيها الباطنية ، عن اعمق أصناف السايكولوجية ، فيعد الحلم وثيقة انسانية (٢) تعبر عن رغبة « زقزوق » في التغير الاجتماعي .

يبدأ عنصر التوتر بعد الانقلاب فيتساءل المتفرج هل سيستطيع زقزوق الخروج من المأزق والتخلص من المشكلات التي تقع فيها نتيجة لتخفيه في شخصية اخرى مختلفة عن شخصيته .

مثال ذلك يمهد أمين صدقي في مسرحية « ناظر المحطة » للتنقل الاجتماعي والانقلاب الدرامي ، لتنقل « عثمان » من « عربجي الى ناظر محطة » ، يقول مخاطبا « يوسف ناظر المحطة :

عثمان : لا بس كنت بتمرن .

---

(١) د . سهير القلماوى : نفسه ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) انظر مارتن اسلن : نفسه ، ص ١١٠

يوسف : كنت بتتمرن .

عثمان : علشان لما اقعد على الكرسي بتاعك يمكن اترقى وأصبح ناظر محطة (١) .

وكما ارتبط الانقلاب الدرامي بالتنقل الاجتماعى فى مسرحيات أمين صدقي ارتبط ايضا بالتغير الاقتصادى، فتقول الخادمة فى « الكونت زقزوق » معبرة عن تدهور الأحوال الاقتصادية نتيجة لمطالبة البنوك العقارية باقساطها من الفلاحين ، فعندما ساءت أحوال المزارعين الاقتصادية اثر نشوب الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ نتيجة لهبوط أسعار القطن اذ خاف المستوردون للاقطان المصرية من البلدان الاجنبية من غلق الاسواق التى يبيعون فيها منتجاتهم فامتنعوا عن شراء القطن وقبضت البنوك يدها عن التسليف على القطن وطالبت البنوك العقارية الفلاحين بالاقساط وزاد من تفاقم المشكلة استخدام الحكومة الشدة والعنف فى تحصيل الضرائب والأموال الاميرية ومطلوب البنك الزراعى القديم ، فاضطر الفلاح الى بيع الاقطان بأبخس الاثمان (٢) .

الخادمة : الفرنك فى نزول .

الحما : ياماري .

الخادمة : البنك العقارى فى صعود (٣) .

ويقول العمدة فى « سفير توكر » :

---

(١) امين صدقي : ناظر المحطة ص ٢٤ .

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، ص ٥٤ .

(٣) امين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ٣ .

العمدة : لازم كان عندى نزول عاديك فشر نزول القطن اليمين دول (١) .

٥ ـ المفاجأة :

وغالبا ما يحسم الصراع وينتهى الانقلاب او التحول بمفاجأة معينة وكثيرا ما يفاجىء أمين صدقى جمهوره بتورط « زقزوق » فى العديد من المازق ثم بعودته الى واقعه الطبقى دون تألم ، فانه يخلق التوتر الدرامى الكوميدى والتوتر هو دخول عنصر جديد على حين غرة فى موقف قائم ، بحيث تتغير صورته مباشرة فنكون مهيئين الى حد ما لامكانية المفاجأة فادراكنا للمحتملات متاصل فى معرفتنا بتقليد الهزلية (٢) وتخلق المفاجأة عنصر التشويق عند المتفرج ، يقول مولوين ميريشنت « أن تعريف برجسون ينطبق تماما على فكرة التحول المفاجىء فى الاقدار فهو الطريق الى حل عقدة المسرحية (٣) . ويربط عنصر التشويق هذه العناصر المشتركة كلها « الانقلاب ـ التخفى ـ المفاجأة » فالعلاقة بين أجزائها علاقة توتر بمعنى التأزم .

هذا بالاضافة الى اثارة الضحك وتسلية الجمهور الوظيفة الاساسية لفودفيلات امين صدقى .

---

(١) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٣٩

(٢) انظر س . و . داوسن ، الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صادق الخليلى ، راجعة وقدم له د . عنان غزوان اسماعيل ، عويداب ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٠ ، ط ١ ، ص ٥٠

(٣) مولوين ميرشنت كليفور دليتس : الكوميديا والتراجيديا وترجمة د . على احمد محمود مراجعة د . شوقى السكرى ، د . على الراعى ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٩

٦ - الموقف المعارض للاحداث المقلوبة والنهاية السعيدة :

تتخذ بعض الشخصيات من جهة اخرى موقفا معارضا للاحداث المقلوبة للمحافظة على القيم الموروثة والاتجاه المحافظ محققة بذلك السلوك السوى فى الأسرة او الالتزام بالواقعية الاجتماعية .

وغالبا ما يؤدى الحفاظ على القيم الى نهاية الفودفيل نهاية سعيدة ، مثال ذلك :

تمثل « اسما » وزوجها احسان فى « هوانم اليوم » جانب المعارضة لموقف الاستاذة « دوده » ويمثلان جانب المحافظة على القيم الموروثة ، فتقوم أسماء بدورها كامرأة وترفض اعتراض الام والابنة « رقت » على الحياة الزوجية ، كما يدعو زوجها « أهيف » الى التصحيح وتنتهى الفودفيلية بتصحيح النموذج المقلوب وباهتمام دوده بحياتها الزوجية وزوجها .

ويقول امين صدقى فى الانتخابات محذرا المرأة من انغماسها فى الحياة السياسية دون الاهتمام بشؤون بيتها وزوجها يقول : « ليه جوزى مايحلش محلى ، يكنس لى ويطبخ ويقلى ، وانا أروح أقضى له اشغاله ، وعيشتنا تبقى ترللى ، اشمعنا فى أوربا الستات لهم صوت فى الانتخابات احنا كمان لازم نقلدهم (١) .

وغالبا ما يعلق امين صدقى على لسان « الكورس »

امين صدقى : الانتخابات ، ص ٨

او على لسان احدى شخصياته على النهاية السعيدة لفودفيلاته مستخلصا العبرة والعظة من مشاهد المسرحية اذ يقول القاضى فى « هوانم اليوم » مهاجما تحرر المرأة « وحيث أن الحركة النسائية فيها اكبر خطر على حياتنا الشرقية وسعادتنا المنزلية فبناء عليه حكمت المحكمة ببراءة المتهم على أن يتم الصلح بين أفراد هذه العائلة وان يقوم كل منهم بواجبه فى الحياة » .(١)

يؤدى هذا التصحيح فى فودفيلات امين صدقى جميعها الى النهاية السعيدة ، فسرعان ما تعود الشخصيات الى واقعها الاجتماعى أو الى الاتجاه المحافظ، فيعود الزوج الى زوجته بعد قيامه بالعديد من المغامرات، ويفوز رجب فى الانتخابات رغم عيوبه وعدم أحقيته فى الفوز .

ثانيا واقعية الشخصيات فى فودفيلات أمين صدقى :

استمد صدقى شخصياته من الواقع المصرى ، وقد اختلفت هذه الشخصيات ، وتعددت نتيجة لاختلاف البيئة التى كانت تعيش فيها ويمكن تقسيمها الى :

١ ـ شخصيات البيئة المختلطة : هى تلك الشخصيات غير المصرية ، التى كانت تعيش فى البيئة المصرية وقتئذ مثل الشوام والمغاربة والاتراك والشخصيات اليونانية والايطالية « وكان قد وفد الى مصر فى ١٩٠٧ عدد كبير من الاجانب ـ على اثر تدفق المال الأجنبى بعد الاتفاق الودى وقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وحسد

---

(١) امين صدقى : هوانم ، ص ٥٨

لتلك الطبقة من الأجانب التي توفرت لها سبل النجاح بشكل لا مثيل له ، فبالاضافة الى خبرتها بالأعمال التجارية والصناعية التي اكتسبتها في الخارج فانها لم تكن تدفع شيئا من الضرائب . ويكفي للدلالة على سيادة العناصر الاجنبية ، وتحكمها في النشاط الاقتصادي في مصر وحجبها للطبقة الوسطى ، أن تعلم أن الذين كانوا يعملون في التجارة المصرية سواء أكانوا مصدرين أو موردين أم باعة جملة أم أصحاب مطاعم ، لم يكونوا من المصريين ، بل ان الغالبية العظمى من باعة القطاعي لم يكونوا من المصريين ويصبح القول بوجه عام ان البقالة كانت احتكارا يونانيا وكان باعة المشروبات الروحية من اليونانيين والايطاليين » (١) .

١ ـ الشوام :

اتصل المصري بالمهاجرين الى وادي النيل من الشوام وأصبحوا هدفا للفكاهة حيث اتهمه المصري بالبلادة في التفكير والعجز عن فهم النكتة والبساطة الشديدة والمباهة بجرأته وشهامته وشدة غيرته (٢) .

يسخر أمين صدقي في فودفيلاته من ادعاء الشامي الغيرة الشديدة على زوجته المغربية « لويزيت » فاذا به يبيح لها أن تصادق الحبشي ، فتخونه مع هذا الحبشي ، يقول في « ديل الردنجوت » :

سحتوت : يادلى أنا بغير عليها يا مدام فقط ان

(١) عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) انظر احمد عطية الله . نفسه ، ص ٢١٣ ، ٢١٤

مرتى لويزيت كانت بتستخف دم الحبشى أفندى لأنه جدع حبوب وفى غاية الظرف » (١) ويتحدث اللهجة الشامية ويستخدم الملاماة التقليدية التى فقدت معناها على مر الزمن .

يختبر « زعرور » الشامى اخلاق خيبت لمعرفة مدى ملاءمته للزواج من ابنته جوزفين فحدد له ثلاثة اشهر يقوم فيها بتنظيف وطهى الطعام الا ان خيبت يستطيع خداعه ويجيد الاعمال المنزلية ليتزوج من جوزفين طمعا فى مال أبيها ويقوم بخيانتها مع راقصة السيرك « روز » ويقنع اباها باستقامته .

أما المغربى فيعمل غالبا بالتجارة ، فهو تاجر زيوت فى « الكونت زقزوق » يرتدى الزى الخاص بالمغاربة ويبدو وكأنه « درويش » أو فقيه معمم ، وهو أيضا تاجر فى « ليلة دخلتى » يجوب البحار لنقل تجارته ، يتصف بالبلاهة (٢) ، ويتحدث اللهجة الشامية .

وتلتقى شخصيتا المغربى والشامى فى « ليلة دخلتى » فيتبادلا الملاماة باللهجة المغربية والشامية مما يدعو الى الضحك .

ب ـ الاتراك :

التركى : كان للحكم التركى فى مصر أثره فيما شاع من النوادر الساخرة من الاتراك . فمصر دانت للعثمانيين بحد السيف ومن خلال تلك العصور التى تميزت

---

(١) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٣ .

(٢) انظر الفصل الثانى .

بالثورات ، « هاجم المصرى الحكم التركى . فالتركى فى نظره رجل أعماه حب العظمة الى حد الهوس ، أحمق فارغ العقل ، محدود الأفق فى تفكيره » (١)

كتب أمين صدقى مسرحياته بعد ما ضعفت قبضة العثمانيين على مصر ، وفرضت انجلترا الحماية عليها حتى انتهى الأمر بسقوط السيادة العثمانية وتنازل تركيا عن مصر فى معاهدة لوزان فى ٢٤ يوليه ١٩٣٢ . (٢)

فنجده يثأر فى فودفيل « القضية نمرة ١٤ » للمصرى من الاغا فيقوم المصرى بضربه دون خوف من تعرض لاضطهاد أو سجن والسخرية منه ، فالبربرى المصرى دائما فى شجار معه .

الاغا : سكتر بربرى شز .

البربرى : اخرص خرسيس (٣) مرسيس برسنيس ادب سيمس (٤).

الست : معلهش زرار (٥) يوك (٦) ياقاسم اغا ياقاسم اغا .

البربرى : زرار مرأر راجل تخين زى الفشار يضرب على الكسار .

---

(١) احمد عطية الله : نفسه ، ص ٢١٣ .

(٢) انظر عبد العظيم محمد رمضان : نفسه ، ص ٧٧٨

(٣) خرسيس . من التركية بمعنى لص .

(٤) ادبسيس : من التركية بمعنى غير مؤدب او غير مهذب

(٥) زرار يوك : من التركية «ضرريوق» اى لا ضرر او لاباس

(٦) يوك : يوق من التركية بمعنى لا يوجد .

الاغا : « يخرج من حزامه مسدس » .

البربرى : تضرب مين ياوله ، اذا كنت تضرب بالفرد انا بضرب بالجوز

الاغا : عفارم عفارم بردون (١) لرم (٢) أبو سمرة لرم (٣) .

ويتشاجر التركى مع الداية المصرية فى بشائر السعد « اذ قامت الداية باختطاف ابنته ووضعت كبديل لها طفلا ذكرا يقول :

التركى : جانم (٤) لازم قاتل مقتول ناشف مبلول جيب البنت بتاعى ، سلم عيال مياد ولاد ميلاد فين الداية اللى مسك البنت بتاع انا ، ديوس (٥) كسرت علب لصوص نصوص فصول علشان امسك الراجل الديوس ، جيبو البنت بتاعى امسك الولد بتاعك (٦) .

جـ ـ الشخصيات اليونانية والايطالية :

اما اليونانيين والايطاليون فهم من أقدم الجماعات الأوربية التى عاشت فى مصر واختلطت بالبيئة المصرية، وغالبا ما تعمل هذه الشخصيات فى مسرحيات صدقى بالتجارة مثل الخواجة « ينى » صاحب فندق أو تاجر بينما تعمل المراة اليونانية الأصل بالحياكة أو التمثيل أو صاحبة فندق ونادرا ما تعمل خادمة .

---

(١) بردون : من الفرنسية بمعنى عفوا .

(٢) لرم : لر للجمع والميم للملكية «من التركية» .

(٣) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٧ .

(٤) جانم : من التركية بمعنى روحى

(٥) ديوس : من التركية بمعنى «غير شريف» .

(٦) امين صدقى : بشائر السعد ، ص ٤٣ .

التزم امين صدقى بالواقع الاجتماعى فى رسم هذه الشخصية ، فهى تقف فى نزاع او صراع مستمر مع الزوجة المصرية المخلصة لزوجها اذ تعمل على اغراء الزوج بجمالها الغربى فتسلب ماله فقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وحسد لتلك الطبقة من الاجانب لتحكمها فى النشاط الاقتصادى فى مصر قبل الحرب ، وعند نشوب الحرب عاد الاجانب الى بلادهم فنشطت التجارة الوطنية، مثال ذلك تسلب الراقصة « مارى » فى فودفيل «مرحب» مال سكرتير الباشكاتب « زقزوق » .

يتضح ذلك فى حوار السكرتير مع « الخفير » :

خفير : ليه ياخويه انت ماهيتك مش مكفياك .

السكرتير : دى موش مكفية المزيس بتاعى لبس (١).

ويخون « سعيد » زوجته فى « بشاير السعد » مع « روز » وعندما يتزوج ناظر المحطة « يوسف » من امرأة أجنبية تدعى « شارلتوت » تخونه مع « رستم » ، وفى « هوانم اليوم » يخون « أهيف » زوجته مع الكونتيسة التى تحتال عليه للحصول على المال (٢) .

د ـ الشخصيات الاجنبية :

يسخر امين صدقى من البارونة الروسية فى « سفير توكر » :

البارونة : روسية ياعزيزى معناها من الروس ، حضرتك يابيه يظهر انك ما بتحبش الروس

---

(١) امين صدقى : مرحب ، ص ١٨ .

(٢) انظر امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٢٨ .

عثمان : لا والله أنا نحب الرجلين والكوارع . (١)
ويرفض « ادريس » الزواج منها ليتزوج من فتـاة مصرية .
تتصف المرأة الاجنبية فى « ليلة دخلتى » بالغبـاء ، فعندما أراد الامبراطور التخلص من زوجها الجنـرال وقتله تعتقد انه يكافئه اذ قدم لدولة « كولونيـا » وللامبراطور خدمات عظيمة ، تقول معللة موت زوجها :
« برنسيس » : وبعدين زى ما تقول توفى المرحـوم جوزى وانا فى عز شبابى ، وسبب موته أنه قبل ما يتوفى بساعتين كان جاله نيشان ذهب صغير هدية من جـلالة الامبراطور مقابل خدماته العظيمة ، انما لسوء الحـظ حب جلالة الامبراطور انه يخلى المسالة ، فى قالب هزار فحط له النيشان الذهب ده جـوه ديك رومى محشى بالبندق ، فما كان منه ألا راح واكل الديك باللى فيـه فوقف النيشان فى زوره ، وبعدين بعد عشر دقائق انتهى خلاص » . (٢)
هـ ـ الشخصيات المصرية الشعبية الخالصة :
تتمثل هذه الشخصيات فى زقزوق أو عثمان الذى يعمل فى معظم الفودفيلات خادما أو « عربجيا أو حمـالا « شـيالا » أو « كوالنجيا » ، وقد حرص أمين صـدقى على الالتزام بالواقع الاجتماعى لهذه الشخصـيات مثال ذلك :
نقل شخصية « العربجى » البربرى فى القضية نمرة

(١) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٢٢ .

(٢) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٤٩

١٤ من الواقع المصرى ، اذ اشتهرت هذه الشخصية بكثرة المماكسة وعدم الرضا بأى أجر (١) ولذلك فالعربجى دائم الشجار مع السائحات (٢) .

التزم ايضا بالواقع الاجتماعى المصرى فى رسمه لشخصية الحشاش « دقدق » ، « جملص » العربجى فى الانتخابات ، والفقيه المعمم « والداية » فى بشاير السعد والمنادى فى « مصر فى المنام » ومطلوب ثلاثة لطوخ او برية من النسوان ، والغسالة زهرة فى « هوانم اليوم» و « مرحب » ، كما استمد شخصيات الخدم من ذلك الواقع مثل شخصية عثمان او ام محمد .. الخ .

و ــ الشخصيات المصرية التى تنتمى الى الطبقة البرجوازية :

شخصية المحامى :

صور امين صدقى هذه الشخصية تصويرا ساخرا موضحا سلبياتها فهو فى « القضية نمرة ١٤ » ، يهتم بلعب القمار ، ويتخفى زقزوق فى شخصيته انقاذا له ، وهنا نرى كثيرا من المواقف الهزلية الناتجة عن الاخطاء نتيجة للتخفى .

وهو فى « هوانم اليوم » يهجو موكله ويطالب بعقابه بدلا من الدفاع عنه والمطالبة ببراءته ، يقول :

---

(١) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٣٢٣ .
انظر الفصل الثانى .

(٢) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٧ .

المتر : انا لا انكر ياجناب القاضي ان موكلي خبــاص وفلاتي وبريم وعنده نوبة جنون .

اهيف : ايه ، ايه .

السيدات : برافو ، برافو

اهيف : ايه هو ياحضرة المتر انا اللي خباص وفلاتي وعندي نوبة جنون .

المتر : هيه أخص لا انا غلطت في موكلي بتاع بكســرة لا مؤاخذة (١) .

كما يصور سماسرة المحامين في هزلية « القضــية نمرة ١٤ » :

احنــا الســماسرة بتــوع القضـــايا
اجعـــص فـــلاح يتمنى رضـــايا
أبلفـــه أطـــلع ســـنسفيله
وأبيعـــه عـــزبته ونخيـــلـــه
اشـــمعنى يعني الابوكاتيــــة
يهيصـــوا وأحنـــا دايرين هـــافية
مـــع اننـــا كارنـــا واحـــد
همـــا حلمتيش وأحنا أونطجيـــة
احنا وهما الكل أولاد حلنجيـــة
هم بتوع قانون وأحنا بتوع كمنجـــة (٢)

كما سخر امين صدقي في مسرحياته من الاطبـــاء سخرية لاذعة لاهمية عملهم في شفاء المرضى ممـا يدل

---

(١) إمين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٥٢

(٢) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٥٣ .

على البغض الذى يكنه المجتمع لمن يتهاون فى العمل على سلامة الأفراد .

يصور امين صدقى طبقة الموظفين فى « مطلـــــوب ثلاثة لطوخ » رياء الموظفين لرؤسائهم نتيجة لانتشـــــار العطالة وفساد الاخلاق ، يقول قنديل ناصحا بســـيم الموظف بالابتعـــاد عن النفاق والادخار ، والقضبـــاء على المحسوبية يقول :

قنديل : ان كنت عايز تترقى وتوصل لوظيفة مليحة اسمع كلامي لا تقول لاوخدها منى نصيحة .

جميع : اسمع كلامه ..

قنديل : أوعى تمسح جوخ لغيرك اتنفخ وارفـــع مناخيرك تقولى رئيس مرءوس ودى مادمت انت جد فى سيرك .

جميع : تقوللى رئيس

قنديل : وخلى بالك لماهيتك وأصرف الشيء اللى لابد له والمستخدم باحرام فى آخر الشهر فى يوم عشرة منه .

الجميع : المستخدم باحرام ..

قنديل : وقير كده ياسهرى حاستب من مكروب اسمه المحسوبية فى اصحاب امه فى حكومتها تبقى عيشـــــتها بلدنجانية . (١)

وقد انتشرت المحسوبية منذ الحرب العالمية الاولى وفى اثناء ثورة سعد زغلول بين ابناء طبقة الموظفين

---

(١) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢٩ .

يقول الرافعي :

« ومن عيوب وزارة سعد استبقاؤها آفة المحسوبية في وظائف الدولة ، وظهرت هذه المحسوبية في التعيينات وفي الترقيات » . ولو أن وزارة سعد منعت المحسوبية في الوظائف لخدمت اداة الحكم خدمة كبرى ، ولكنها لم تفعل واقرت هذه الآفة ، وسارت عليها الوزارات اللاحقة .. » (١) .

ب ـ شخصية العمدة الراسمالي الزراعي : ادى تذبذب اسعار القطن في اثناء الحرب العالمية الاولى الى تذبذب طبقة الراسمالية الزراعية والى تغير شخصية العمدة فالعمدة « أبو خضرة » في « القضية نمرة ١٤ » الذي يمتلك الارض الزراعية تغيرت سماته الشخصية في اثناء ثورة ١٩ وفي أعقابها فبدلا من عمدة مغفل يبيع محصول قطنه للانفاق على النساء وفي النزوات ، يهتم بأرضه وبخدمة وطنه وبتربية أولاده (٢)

كما يوضح أمين صدقي سلطة العمدة في الريف المصري اذ يستطيع جمع عدد كبير من الفلاحين المرشحين لرجب في الانتخابات » .

يعمل «رجب» و «شوال» في « الانتخابات » ، في تجارة الأقطان والبورصة ، يقوم رجب بترشيح نفسه عن حزب القايسين وشوال عن حزب المتلبسين وتقوم المنافسة بينهما

---

(١) عبدالرحمن الرافعي : في اعقاب الثورة المصرية ، كتاب الشعب ١٩٦٩ ، جـ ١ ، ص ١٢٨

(٢) انظر الفصل الثاني

اذ يحاول كل منهما جذب المرشحين عن طريق الخطابة اذ ازدهرت الخطب منذ ثورة ١٩ وما بعدها واستخدمت كوسيلة للتاثير على الشعب ، ويساعد العمدة « رجب » على اجتذاب الفلاحين .

وظيفة الشخصيات الدرامية :

افتقدت معظم شخصياته كثيراً من العناصر المكونة للشخصية الدرامية ، فهو لا يستطيع غالبا ان يطلعنا على العالم الداخلى لشخصياته ، ومن السهل التعرف على حقيقتها دون أدنى جهد . أنها شخصيات جاهزة ، وقد ترتب على ذلك أن هذه الشخصيات لم تكن متطورة فكان يكفى أن نستمع الى اسمها لكى نعرفها .

استخدم امين صدقى الشخصيات النمطيـة فى فودفيلاته حتى عاب أحد نقاد العصر ثبوت شخصياته ، فقال :

« أنا شخصيا لا أميل الى هذه الفرقة .. فكل شىء لا يتبدل ولا يتغير ، فالشخصية البربرية هى هى بثقلها وسماجتها ، والممثلون هم هم بثلاثتهم أو أربعتهم قد حصرت بينهم الأدوار على الدوام ، والممثلات هن هن الاثنتان دائما ودائما فى أدوارهما المتشابهة فى كل قضية » (١) .

وتعلل د . ليلى أبو سيف كساد مسرح الكسار باعتماده على شخصية « عثمان عبد الباسط البربرى » النمطية ، فتقول :

---

(١) زيجوتو : فرقة الكسار وما فائدتها وماذا يرجى منها ، المسرح ، الاثنين ٢٠ سبتمبر ١٩٢٦ .

«وفى اعتقادى أن العامل الرئيسى وراء افول نجمه هو تمسكه بشخصيته المسرحية فعندما مل الجمهور شخصية عثمان لم يجد الكسار شيئا يقدمه.» (١)

فشخصية زقزوق فى الكونت زقزوق ثابتة ، اذ عندما ينتقل الى « كونت» أو الى الطبقة الارستقراطية تتوتر المواقف ، ولكنه لا يتوتر نفسيا لهذا التغير ، ويظل انتقاله انتقالا شكليا ، وعندما يهبط من عالم الحلم الى عالم الواقع لا يشعر بمرارة أو يصاب باحباط .

اللغة :

كتب أمين صدقى مسرحياته باللغة العامية المختلطة ببعض الفاظ الفصحى والكلمات الأجنبية والتركية .

تنطق الشخصيات المصرية ببعض الكلمات الاجنبية « الانجليزية والفرنسية » اذ كان للحكم الانجليزى اثره فيما شاع من كلمات انجليزية فى مسرحيات صدقى مثل « جود باى ـ سيستيم ـ اكسكيوزمى .. » كما شاعت الكلمات والأغانى الفرنسية .

كثرت الكلمات المعبرة عن التوتر الاجتماعى فى مسرحياته مثل « النزول والطلوع » حب درجة أولى وحب سبنسة ، والعليوى والتحتانى ، والعلاوالسنسفيل وقد انطق أمين صدقى شخصياته باللغة التى تتناسب معها ، فالشخصيات المصرية الخالصة تتحدث العامية والشخصيات النوبية تتحدث اللهجة البربرية وتتناسب لغة الشخصية أيضا مع مهنتها ، فالكوالنجى « زقزوق »

---

(١) د . ليلى أبوسيف : نفسه ، ص ١٦٠ .

يستخدم ألفاظا خاصة بمهنته مثل « الريت ـ التعميرة(١) ـ من القلب الى القلب كالون » ، بينما تستخدم الراقصة « عايدة » ألفاظ التدليل مثل « يانوسى ، ياروحى ، ياتوتو » .

ويصف الشاعر « فانوس » أو « لحسنت » فى «مطلوب ثلاثة لطوخ » مخاطبا « قنديلا » تاجر الملوحة باشعاره مستخدما بعض الكلمات التى تتفق مع مهنة قنديل حتى يتمكن من التقرب إليه والزواج من ابنته :

فانوس : ده كلام معتبر ، يتحط فى علب ، وينقفل عليه ليطير(٢) .

أما لغة البيئة المختلطة ، فتلك اللهجات التى كانت تجرى على السنة الشخصيات غير المصرية وتعيش فى مصر ، مثل اللهجة المغربية والشامية والتركية . وتتكلم الشخصيات الاجنبية ، العامية بلكنة اوربية ، وتتميز هذه الكلمات بصعوبة نطق بعض الحروف العربية كالصاد والضاد والعين والغين والقاف وابدال الحاء خاء أو تحريف الكلمات العربية ، واحيانا تستخدم لغاتها الاصلية وغالبا ما تكون الفرنسية .

اطلاق الاسماء الهزلية على شخصياته لاثارة الضحك :

لجأ أمين صدقى الى اطلاق الاسماء الهزلية على بعض شخصياته لاثارة الضحك ، وكان الضحك من تلك الاسماء انما يحدث بسبب معناها الهزلى وفقا للوضع

---

(١) تعميره : من التركية بمعنى اصلح

(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ . ص ٨ .

اللغوى ، أو لمقابلتها مع عمل صاحبها او مع صـــفات صاحبها مثال ذلك أطلق اسم « زهرة » على الغســـالة لتطابق الاسم مع العمل اذ تستخدم مادة « الزهرة » فى تنظيف الملابس وأطلق اسم « حكمت » على الطبيبـــة لتطابق الاسم مع العمل « حكيمة » وكما اطلق اسم « رقت هانم » فى « هوانم اليوم » كناية عن رقة الطباع كما اسمى زوجها « أهيف » لتفاهة شأنه وللسخرية منـــه حيث يؤمن بتحرر المرأة اما الست « دودة » الحمـــاة فهى تشبه الدودة فى تدخلها فيما لا يعنيها .

واطلق اسم « شـــحبير » فى « مرحب » للدلالة على الخوف والرعب ، وشحبير هو صـــاحب البيت الدائم الشجار مع « زقزوق » ومصدر خوفه لكثرة مطالبته باجر البيت .

كما أطلق اسم « خيبت بك » فى « فلفل » وفى « ليلة دخلتى » لعدم قدرته على حل المشكلات وعبد المعين فى « يويو » للدلالة على مساعدته لصديقه بهيج ، ويدعى الشاعر فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » «لحست» ، كما استخدم أمين صدقى أسماء الشهور العربية وأطلقها على الشخصيات لاثارة الضحك مثل محرم ورجب وشوال ، وصديقه صفر والعمدة رمضان فى الانتخابات واختار الشخصيات أسماء تناسبها ، فالمحب جميل او احسان او علاء الدين او نسيم او بهيج او حسن المطرب أو سعد والحبيبـــة قشطة ، زبيدة ، او أسماء او قوت القلوب .

وأسمى الشخصيات الهندية أسماء تدل على جنسيتها مثل كيومو وجاهر .

كما استمد أمين صدقي أسماء الشخصيات الاجنبية من الواقع فالخواجة اليوناني «ينى» أو «كوستى»، والمرأة الاجنبية ، روز ، كارولينا ، تيودورا ، كتينة ، الاستفواد (١) ، أو لغة المؤلف :

يوقف أمين صدقي من حبكة مسرحياته أحيانا لكي يعرفنا برأيه في السياسة والحرية ، ففي « زبانية جهنم » يصطنع حواراً بين الاستاذ « كيومو » وتلميذه «جاهر » ليوضح آراءه :

جاهر : « يقرأ : يجب على قادة الامم أن يكونوا بشعوبهم مرتبطين وبذلك تصبح الإمم منعمة .

كيومو : هه

جاهر : فلا يزوغون عن الحق ولا يبالون بمراجهم .

كيومو : ايه اللى لازم اعمله مثلا علشان ابقى من رجال السياسة المشهورين .

جاهر : اتعلم الكذب .

كيومو : شيء غريب ، طيب أيه احسن سياسة اللى يكون فيها سعد البلاد ومجدها .

جاهر : سياسة التوفيق يعنى توفق بين جميع طبقات الرعية . (٢)

كما أقحم رأيه في تحرر المرأة في « هوانم اليوم » على احدآلها (٣)

---

(١) الاستقرار قرب الى المونولوج الداخلي للمؤلف .

(٢) امين صدقي : زبانية جهنم ، ص ٨ ، ٩

(٣) انظر امين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٢١

كما اقتحم رايه فى الموظفين وتوضيح سلبياتهم فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » (١) .

تشبه لغة أمين صدقى هذه لغة أنصاف المتعلمين ، اذ يتحدث العامية المختلطة ببعض الالفاظ الفصحى ، ولقد كان من الافضل ان ينطق شخصياته بحوار ينبع من الأحداث نفسها ، ويؤدى الى تطورها دون تدخله فى الحوار وفرض رايه على الأحداث .

لغة المناجاة او الحديث الفردى :

استخدم امين صدقى المناجاة الفردية والحديث الجانبى ليكشف عن الاحداث السابقة من أحداث المسرحية أو ليفسر بعض تصرفات شخصياته او ليعبر عن التوتر الدرامى ، أو ليمهد لحدث معين ، من ذلك يمهد الزوج « فاقوس » فى « ديل الردنجوت » لخيانته لزوجته ، يقول :

فاقوس : الغريبة الولية مراتى دى ما نيش فاهم ازاى صبحت فى نظرى عبارة عن بعبع لابس ست ، اكونش علشان بحب عليها ، آه يابو فاقوس والله وقعت واللى كان كان انا عارف ايه اللى جاب البنت اللى زى صباع الملبن هنا (٢) .

---

(١) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ اوبرية من النسوان ، ص ٢٩ .

(٢) امين صدقى : ديل الردنجوت ص ٦ .

يستخدم امين صدقى « المناجاة » على لسان زقزوق في بشاير السعد لتوضيح التوتر والتمهيد له فقد اعطى زقزوق لسيده سعيد ماله وزوجته اذ تخفت ام احمد في شخصية زوجة سعيد ، ويبدا التوتر بظهور عم زقزوق الذى يكشف الحيل ويوتر الاحداث ، يقول زقزوق زقزوق : اما نكتة الحكاية دى . انا لسه ما شفتش اتلم من سيدى سعيد بك ده اللى وضع ايده على فلوسى ومراتى حتة واحده « طب لو طب عمي هنا قبل ما يجيلى المتريسه اللى بيقول عليها ، حقه وقتها يبقى حتة دين خازوق وتطير الوراثة من ايدى » (١) .

النكتة :

سايرت النكتة حياة المجتمع المصرى وعبرت عن المظالم التى عانى منها وقتئذ ، فكثر استعمال المصريين للنكتة فى العصور التي احاطت بهم المظالم فارسلوها لينالوا من ظالمهم ولا يبالوا وربما استكانوا او اطاعوا ولكن الطاعة لا تقعد بهم عن اظهار غيظهم عن طريق النكتة (٢) . ولا يفوتنا ان وظيفة الهزلية هي اثارة الضحك وجذب انتباه الجمهور بالنكتة او الموقف المضحك ، فسامع النكتة يجب ان ينتبه لها فاذا سمعها يفهم على الفور ويضحك .

« يميز فرويد بين نوعين من النكات ، نوع حسن النية لا يؤذى ، ونوع له هدف واتجاه وغاية ينبغي الوصول

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٣١ .

(٢) عبد العزيز سيد الاهل النكتة المصرية ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٤٨ط ص ٦٢ ، ٨٢ .

اليها ، ثم انه يفرق بين غايتين : الهدم والتمريض ، التهشيم والتعرية ، فالنكات الهادفة تندرج تحت السخرية ونشر الفضيحة ، والهجاء الساخر والنكات الفاضحة تندرج تحت عبارات مثل الفحش والفجور والقول البذىء»(١).

« وتختلف النكت باختلاف مقدار ثقافة الاوساط، فالجماعة المثقفة ثقافة عالية تعجبها النكت العقلية والنكت التى تثير التبسم لا الضحك والنـكت التى تستدعى الاعجاب لا النكت المؤسسة على الهجاء . ومن هم أقل ثقافة تعجبهم النكت المبنية على اللعب بالالفاظ ويعجبهم التصريح وتعجبهم حرارة النكتة وهكذا » (٢) .

من الطبيعى أن تندرج نكات أمين صدقى تحت النوع الثانى المبنى على اللعب بالالفاظ والهجاء لانه يخاطب الطبقة الشعبية الذين اعتادوا هذا النوع من النكات ، ومنها فى « بخاطرك بقى » حيث يسخر « شرفنطح » من « زلطه » . (شرفنطح وقد أخرج النظارة الطويلة فى التياترو ووجهها الى الشامى وزوجته) :

عنتر : الله انت بتعمل ايه .

شرفنطح : بافحص الكواكب .

عنتر : يا شيخ عيب موش كده .

شرفنطح : (وقد وقع نظره على صلعة زلطه) آه اصبر لما افحص القمر(٣) .

استخدم أمين صدقى النكات والقافية والقفشة والتورية

(١) مولوين ميرشنت : نفسه ، ص ٢٥

(٢) احمد امين نفسه ، ص ١٣ ، ١٤

(٣) امين صدقى : بخاطرك بقى ، ص ٤

اللفظية لاثارة الضحك وجذب انتباه الجمهـور اولا ثم السخرية من الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ، اذ سخر من الاحتلال الانجليزى الذى ثبت اقدامه فى مصر (١) ، معتمدا على الجناس بين كلمة « الطلوع » بمعنى مرض «الطلوع» و « الطلوع » بمعنى الخـروج فى « الدكتور بمبه » :

الدكتور : المريضة عندها طلوع .

سمسم : خدى ملح انجليزى .

الست : انجليزى . انجليزى .

سمسم : ايوه آهو ده ضد الطلوع على خط مستقيم(٢)

ويسخر من تعدد الاحزاب منذ ثورة ١٩١٩ والتنافس بينهم معتمدا على التورية اللفظية (الحـزب الوطنى ـ الاحرار الدستوريين ـ الحزب الاشـتراكى المصرى ـ الاتحاد) والوفد المصرى الذى تأسس فى سـنة ١٩١٩ فى العديد من مسرحياته مثال ذلك فى « قضية زربيحة » .

زمتر : تملى هى حزب يشد من هنا .

حواش : وحزب يشد من هناك .

الوجا : وحزب يشد على طول (ضاحكا) .

هواش : دا يبقى حزب الدقى ، حسبى الله ونعم الوكيل (٣) .

ويستخدم التورية اللفظية ايضا فى « الانتخـابات » تقول :

---

(١) انظر الفصل الثانى .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٧

(٣) امين صدقى : قضية زربيحه ، ص ١٣

الحما وعزيزة : اهلا وسهلا . أهلا اتفضلوا .
١ : احنا يا أبلتى جايين نشوف رجب بيه .
٢ : جايين نعرض عليه مطالبنا .
الحما وعزيزة : اهلا وسهلا .
٣ : بس ان شاء الله يكون جمع اصوات كثيرة .
الحما : أصوات وبس ، طيب وحياتك انت لا اخلى لك نص البلد تصوت له (١) .

ومن ذلك أيضا سخرية من اسم المسكان الانجليزى « سان جيمس » لاشتراكه فى معظم الحروف مع « سان جبس » فى مسرحية « فلفل » (٢) ونجد القفشة فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » على لسان قنديل :

دميانة : براوه عليك آهو كل قضية كده تخسر فيها الجلد والسقط .
قنديل : الجلد (ضاحكا) لا هو انا كنت رافع قضية من مسمط (٣) .

وفى « الكونت زقزوق » من المغالاة فى الاهتمام بالمظاهر معتمدا على التورية اللفظية (٤) .

وتسخر « أم أحمد » من اسم «فلفل» واخيه «زعتر» تقول :
أم احمد : زعتر بك اخو سى فلفل قريب س كمون

(١) امين صدقى : الانتخابات : ص ١٨

(٢) امين صدقى : فلفل ص ٢ .

(٣) مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٣

(٤) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧

راجل من عيله حنظل جـدع تلقيـه مكبب متعلق فى التربيعة (١) ».

كما استخدم القفشة فى مسرحية « مرحب » لاثارة الضحك :

شحبير : (صاحب البيت) يا راجل اسكت ماتجننيش احسن انا اخلاقي ضيقة .

زقزوق : ضيقة معلهش بكره تتسع (٢) .

الخطابية :

ازدهرت الخطابة وكثر البلغاء منذ ١٩١٩ ، واستخدمها المرشحون فى الانتخابات وسيلة للتاثير على الجمهور .

شاركت الخطابة الشعر فى اداء وظيفته وهى الاثارة العاطفية للجماهير ، ويذكر د. محمد مندور أن الخطابة تعد جزءا من التراث الادبى بشرط أن يتحقق فيهـا شرطان :

اولهما : قـوة الصياغة التي يتمتـع بها الاسـلوب الشعري ، وبذلك تؤدى الوظيفة الشعرية الا وهى اثارة العواطف .

ثانيهما : ان تشتمل على قيم انسانية هادفة ، وتدعو الى الحفاظ على العزة والكرامة والدفاع عن الوطن .

وبدون هذين الشرطين تسقط الخـطابة من مستوى التراث الادبى (٣) .

يستخدم امين صدقى الخطابة للسخرية من الخطباء

---

(١) امين صدقى : فلفل ، ص ٧

(٢) امين صدقى : مرحب ، ص ٤

(٣) انظر محمد مندور : الادب وفنونه ، دار نهضة مصر ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٦ .

ومن كثرة الخطب في جميع المناسبات لاثارة الضحك فيقول « قنديل ». في ثلاثة لطوخ مخاطبا أهالى المدينة بمناسبة تعيين صهره فى وظيفة مهندس رى :

قنديل : احييكم يا أهالى طوخ واولاد طوخ واطلب من الله أن يديمكم على الدوام لطوخ ، أنا قنديل الفلكى وحما الباشا مهندس الدوندلى اشكركم بالنيابة عن جميع أفراد العائلة المتفرقة فى جميع أراضى طوخ وزراعتها وميتها حاتكون فى سهرى مهندس الرى ، فاذا أنا حما الرى حما الدلتا حما الحكومة بريتها(١) .

وتستقبله الاهالى فى مظاهرة تشبه المظاهرة الانتخابية:

اثنين يدخلون : لحيا الباش مهندس ، ليحيا الباش مهندس .

قنديل ودميانة : (يدخلون بعظمه) .

دميانة : يا وعدى على دى مظاهره ، أهو كده تكون المقابلات ويصعد « بسيم » فوق المقعد لكى يخطب وكأنه يخطب على منبر .

دميانة : بتعمل ايه عندك يا دلعدى .

بسيم : بس باحضر خطبة هنا يا جماتى : علشان اقولها رسمى ، أنت متعرفيش ان كل ما كان الخطيب عالى كل ما كان كلامه مؤثر(٢) .

ويعبر كل من « دقدق » الحشاش ، وجعلص ، الفلاح ، الافندى فى الخطب عن مشكلات الطبقة الشعبية، فالفلاح لا يهتم بالخطابة أو الإنتخابات الا اذا حصل على

---

(١) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ص٩

(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ١٥

الفداء ، وغالبا ما يقدمه المرشح اليهم لشراء أصواتهم .
الفلاح : بقى انتم هنا دلوقت يا اخوانى « موش لازم تدوا أصواتكم الا ان كنتم اولا مدعيين . (مدعيين متفدين متفسديين متعشيين ، متعشيين ومتهنيين ، متهنيين ، متكفيين ، مكفيين) » (١) .
كما تقوم الحما فى الانتخابات بالقاء خطبة كبديل لزوج ابنتها (٢) .

وظيفة الاغانى الدرامية فى فودفيلاته :

استخدم أمين صدقى « الاغانى » فى معظم فودفيلاته حتى اطلقنا عليها مسرحيات غنائية او فودفيل ، والفودفيل جنس درامى له خصائص يتمثل بعضها فى المغامرات ومواقف الخيانة الزوجية والحب غير الشرعى ، هذا بالاضافة الى الاغنيات المضحكة (٣) .
١ ـ اغنيات تقوم بتقديم الشخصية الرئيسية فى الفودفيل ، وتوضح أهم سماتها تمهيدا للاحداث التالية ، ففى سفير توكر يوضح الجميع رغبة ادهم فى الزواج ويقولون : اغنية اللحن الاول .

هو سيدنا يا جماعة خلاص نوا يرتاح
من العزوبية ويقلبها بافراح
هو راح يتجوز وله واحده تتمهمز

---

(١) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٤

(٢) انظر الفصل الثانى

(٣) انظر د . ابراهيم حماده : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ص ٢٧١ .

ويخلى البيت يشرح ويرد الأرواح
عثمان : اهلا بك يا سيدنا عقبال ماتتجوز
دا يبقى يوم عيدنا وعدوك يبوز
يا بخت كل من اتجوز له واحدة تهواه
تشاركه فى افراح قلبه او فى بلواه (١)
وتصف «الجوقة» بدر البدور فى«يارايح قول للجاى»
جوقه : يا ألف اهلا ويا ألف مرحبا
بأحلى بنت فى بنات بلدنا
بدر البدور اقفوا طبور
للى جمالها سحر فؤادنا
خمسة وخميسة فى عين الاعادى
لازم تستثنينا فى الاغاذى
بدر : مهما طالت غيبتى عنكم حبكم دائما فىفؤادى(٢)
وفى القضية نمرة ١٤ تصف الاغنية عثمان البربرى ..
تصور الاغانى فى التلغراف علاقة الحب بين بهنس
وقشطة :
بهنس : والله زمان ياخفافى
زدتى جمـــال على جمالك
كان حبه الصغر صافى
فى الايـــام اللى فى بـــالك
ياما لعبنا سوى يا بطه
ياما شبعنا كيكـــــه ونطه
قشطة : كنت انا وانت جوز حبيبين
ومودتنا لبعض غريبه

---

(١) امين صدقى : سفير توكر، ص ٨٠

(٢) امين صدقى : يا رايح قول للجاى ، ص ٢ لحن رقم ٢

الاتنين : يا سلام على دى الايام
قشطه : ما انتاش فاكر الدحدوره
اللى بين بيتكم وبيتنا
من حدوته لفزوره
كنا بنمضى اوقاتنا
دا كان زعلك بيزعلنى
وكان فرحك بيفرحنى
بهنسى : بريه منك دانتى كنتى شقية
طايشة وتنك غايظة فيه (١)

وفى « التلغراف » توضح الاغنية على لسان الفلاحين اجبار الانجليز لهم على الانخراط فى الجيش(٢). من ذلك:

آدى اول ليلة يا بوى	حانبيتها فى البوابير
ونفارق خضره يا بوى	ونبدر عالطوابير
الدمعة فاره يا بوى	من عينى وهمى كتير
ما بيدنا حيلة يا بوى	على حكم المقادير
موش هاين عليه يابوى	مرتى وولدى الصغير
توحشنا الساقية يا بوى	والجاموس ويا الحمير
قوم ودع كفرك يا بوى	والغيط والفول والشعير
ما بيدنا حيلة يا بوى	على حكم المقادير
العودة نصيب يا بوى	ونشوف وشكو بخير
قبل الارادب يا بوى	والفدادين والقناطير
لازم تحب يا بوى	وطنك وتقف كده نفير(٢)

(١) انظر الفصل الثانى .

(٢) انظر التلغراف ، ص ١٩ .

(١) امين صدقى : التلغراف ، ص ٤٩ .

ببلوجرافيا لمسرحيات أمين صدقى

١ ـ أميرة مراكش : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى ١٩٢٦ بمسرح سميراميس ٠

٢ ـ انا لك وانت لى : لم أعثر عليها ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص بتمثيلها ١٥/١٠/١٩٣١ ٠

٣ ـ احنا اللى فيهم : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح الماجستيك ٠

٤ ـ الاميرة نورة : لم أعثر عليها ، مثلت فى كازينو شبرا ، تاريخ الترخيص ٨/٦/١٩٣٣ ٠

٥ ـ الالعاب الرياضية : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص فى ٢٦/١٢/١٩٣٤٠

٦ ـ الف ليلة وليلة ، لم أعثر عليها ، مثلت على مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص فى ٧/٦/١٩٢٢

٧ ـ اسم الله عليه : لم اعثر عليها ٠

٨ ـ الاميرة توتو : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح بونتانيا فى ١٣/١٠/١٩٣٧ ٠

٩ ـ الانتخابات : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، فى ٢٦/٨/١٩٢٣ ٠

١٠ ـ امبراطور زفتى : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ٠

١١ ـ ام احمد : عثرت عليها فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩١٧ .
١٢ ـ أم بكير : لم اعثر عليها .
١٣ ـ اديله جامد : لم اعثر عليها .
١٤ ـ احلاهم : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك .
١٥ ـ اشكال والوان : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة فاطمة رشدى فى يوليو ١٩٣٤ .
١٦ ـ البربري حول الارض : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٢/١١/٢٢ .
١٧ ـ بتاع الزيت : مخطوطة في مركز المسرح الموسيقى ، الماجستيك ، ١٩٣١/١٢/١٠ .
١٨ ـ البيه عاوز يتجوز : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى مثلت على مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص فى ١٩٣٥/١/٢٧ ومثلت فى ١٩٣٥/٦/٢٧ .
١٩ ـ بغداد فى الليل : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح برنتانيا تاريخ الترخيص ١٩٣١/٢/١٨ .
٢٠ ـ بدر الدجى : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح البسفور ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/١٠/٣١ .
٢١ ـ بسلامتها بتتوحم : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح بديعة مصابنى ، تاريخ الترخيص ١٩٣١/١١/١٨ .
٢٢ ـ بنت الشبندر : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى دار التمثيل فى ١٩٢٦/١/٢٧ .
٢٣ ـ بخاطرك بقى : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح برنتانيا ، ١٩٣٧ .

٢٤ ـ بشاير السعد : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلتها فرقة الماجستيك ، بدون تاريخ •

٢٥ ـ البخيل او سرقوا الصندوق : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تمصير أمين صدقي عن موليير ، مثلت في الماجستيك ، ثم في مدرسة شبرا الاعدادية ، بدون تاريخ (يرجع الاستاذ ماجد على الكسار و د• ليلى ابو سيف تاريخ تمثيلها الى عام ١٩٣١) •

٢٦ ـ بطل السردين : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/٦/١٠ •

٢٧ ـ البربرى فى الجيش : لم اعثر عليها ، ١٩٢٨/١/٢٧ •

٢٨ ـ التلغراف : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى، بدون تاريخ ، مثلت فى مسرح الماجستيك •

٢٩ ـ جزيرة الحظوظ : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح برنتانيا ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٥ •

٣٠ ـ جرس الخطر ، لم اعثر عليها ، مثلت فى ١٩٣٨ •

٣١ ـ حماتك بتحبك : او الاودة الضلمة: لم اعثر عليها مثلت فى مسرح الاجبسيانة فى ١٩١٧ ، ثم مثلت فى مسرح الماجستيك بتاريخ ١٩٣١/٥/٧ •

٣٢ ـ حرامى الخرج : مخطوطة فى متحف المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح انصاف رشدى ، بدون تاريخ •

٣٣ ـ حمار وحلاوه : لم أكثر عليها ، مثلت فى مسرح الاجيبسيان ، فى يناير ١٩١٨ •

٣٤ ـ حلق حوش : لم اعثر عليهـا ، مثلت على مسرح الاجبسيان فى ١٩١٧ .

٣٥ ـ الحب المغناطيسى : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى مسرح رمسيس فى ١٩٣٧/٩/٣١ .

٣٦ ـ خالتى عنـدكم : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى ١٩٢٦ ، على مسرح سميراميس .

٣٧ ـ خليك تقيل : لم اعثر عليها .

٣٨ ـ ديل الردنجـوت : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح الاجبسيان ، ١٩٣٤/١٢/٢ .

٣٩ ـ دولاب الغرام : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى عام ١٩٢٩ .

٤٠ ـ الدكتـور بمبة : مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

٤١ ـ دولة الحظ : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٢/١١ .

٤٢ ـ دى فى دى : الماجستيك فى ١٩١٩ ـ لم اعثـر عليها .

٤٣ ـ دقة بدقة : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى مسرح الاجبسيان ، فى ١٩١٧ .

٤٤ ـ راحت عليـك : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى الماجستيك فى ١٩٢٠/٨/٢٥ .

٤٥ ـ الرفق بالحموات : مثلت فى الكورسـال فى ١٣ اغسطس ١٩٣٧

٤٦ ـ زبانية جهنم أو زباين جهنم : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، الماجستيك ١٩٢٣/١/٢٤ .

٤٧ ـ سوء تفـــاهم : مخطــــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/٦/١١ ٠

٤٨ ـ سباق الخيل : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة فاطمة رشدى ، فى يوليو ١٩٣٥ ٠

٤٩ ـ سفير توكو : مخطـــوطة فى مـــركز المسرح والموسيقى ، سميراميس تاريخ الترخيص ١٩٢٦/١١/١ ، مثلت فى ١٩٢٦/١١/٢٨ ٠

٥٠ ـ الست الكبيرة : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى الاوبرا فى ١٩٣٤/١١/٥ ٠

٥١ ـ ســـفير جهنم : مخطـــوطة فى متحف المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/٣/٢٧ ٠

٥٢ ـ شوال الغرام : لم أعثر عليها ، مثلت فى صـــالة فاطمة رشدى ، فى فبراير ١٩٤٢ ٠

٥٣ ـ شهر العسل : لم اعثر عليهــا ، الاجبســـيان ، تاريخ الترخيص ١٩٢١/١١/١٠ ٠

٥٤ ـ الشايب لما يدلع : اسكتش ، لم أعثر عليه ٠

٥٥ ـ صحن عجة : لم اعثر عليها ، تاريخ التــرخيص ١٩٣٣ ٠

٥٦ ـ عفريت النسوان : مخطــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، الماجستيك ١٩٣٠/١٢/١٢ ٠

٥٧ ـ عثمان هايخش دنيا : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت لاول مرة فى الماجستيك فى ١٩٢٦/٦/٧ واعيد تمثيلها على مسرح فوزى منيب بروض الفـــرج فى ١٩٢٩/٤/١ ٠

٥٨ ـ عرسان آخر ساعة : مخطـوطة فى مركز المسرح

والموسيقى ، مثلت فى كازينو البسفور ، ١٩٣٥/١١/٨ ٠

٥٩ ــ العدد ١٣ : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة بديعة مصابنى فى ١٩٣٩/٤/٢٩ ٠

٦٠ ــ العرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة بديعة مصابنى فى ديسمبر ١٩٣٢ ٠

٦١ ــ على بلدى : استعراض ، لم أعثر عليه ٠

٦٢ ــ عريس الهنا : لم أعثر عليها ٠

٦٣ ــ العرايس اسم الله عليهم : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة بديعة مصابنى فى سبتمبر ١٩٣٣ ٠

٦٤ ــ عدد من الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة فاطمة رشدى فى سبتمبر ١٩٤١ ٠

٦٥ ــ عصافير الجنة ، مثلت على مسرح سميراميس.

٦٦ ــ عريس للايجار او الدم يحن : تمصير أمين صدقى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٠/٤/٢٥ ٠

٦٧ ــ غرايب الدنيا : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص فى ١٩٢٨/٦/١١ ٠

٦٨ ــ الغجرية : تمصير أمين صدقى ، عن المسرحية الفرنسية ، ١٩٣١ ٠

٦٩ ــ الفرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت فى كازينو رتيبة وانصاف تاريخ الترخيص ١٩٣٣/٣/٢٣ ٠

٧٠ ــ فى القفلاق : تمصير أمين صدقى ، مثلت فى مسرح رمسيس ، فى ١٩٣٣/٨/٢٠ ٠

٧١ ــ القضية نمرة ١٤ : مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة ، مثلت فى ١٩٢٩ ٠

٧٢ ـ قضية زربيحة : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٧٣ ـ القرية الحمراء : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح برنتانيا (عام ١٩١٦ او ١٩١٧) •

٧٤ ـ كتالوج الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح برنتانيا ، تاريخ الترخيص فى ١٩٣٧/١٠/٢٨ •

٧٥ ـ الكونت زقزوق : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٧٦ ـ ليلة الحظ : لم أعثر عليها ، مثلت فى فرقة الاوبريت الشرقى فى ١٩١٧ •

٧٧ ـ ليلة دخلتى : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٧٨ ـ لولو : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة فاطمة رشدى فى ١٩٣٠/٣/٢٣ •

٧٩ ـ ليلة من العمر : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح سميراميس ، تاريخ الترخيص ١٩٢٦/٨/١٥ •

٨٠ ـ مدام فهمى : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/٦/٤ •

٨١ ـ من فات قديمه : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح بديعة مصابنى ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٠/٢٧

٨٢ ـ مملكة الوحوش : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٩ •

٨٣ ـ مرحب مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٨٤ ـ مطلوب ثلاثة لطوخ : أوبريه من النسوان ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •
٨٥ ـ مملكة الغرام : اسكتش ، لم أعثر عليه •
٨٦ ـ مملكة العجائب : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ •
٨٧ ـ مصر في المنام او نهضة مصر : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •
٨٨ ـ متحف الفن : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة فاطمة رشدى في اغسطس ١٩٣٤ •
٨٩ ـ ماشاء الله : لم أعثر عليها ، مثلت في صالة فاطمة رشدى في سبتمبر ١٩٣٥ •
٩٠ ـ مافيش كده : لم اعثر عليها
٩١ ـ ناظر الزراعة : لم اعثر عليها
٩٢ ـ نص دقيقة : لم اعثر عليها
٩٣ ـ ناظر المحطة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك في ١٩٢٦ •
٩٤ ـ هوانم اليوم : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٣٩/٨/١ •
٩٥ ـ هز ياوز : لم اعثر عليها •
٩٦ ـ والله بركة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في كازينو بديعة مصابني ، بدون تاريخ •
٩٧ ـ ولسه : لم اعثر عليها ، مثلت في ٩ اغسطس ١٩١٩ •

٩٨ ـ يارايح قول للجاى : مخطـوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى ١٩٢٨/١٢/٣١ واعيد تمثيلهـا في دار التمثيل ، فرقة فوزى منيب في ١٩٢٩/٤/٩ .

٩٩ ـ يويو : مخطوطة في مركز المسرح والموسـيقى ، بدون تاريخ .

آثار امين صدقى المترجمة

١٠٠ ـ خلى بالك من اميل : ترجمها عن فيدو مثلتها جوق التمثيل العربى فى ١٩١٦ ، وأعيـد تمثيلها فى ١٩٢٣ .

١٠١ ـ خـلى مراتى امانة عنــدك : مثلت في مسرح برنتانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ولم أعثر عليها .

١٠٢ ـ عندك حاجة تبلغ عنها : لم اعثر عليها ، ترجمها أمين صدقى عن الكاتب الفرنسى جورج فيدو .

١٠٣ ـ ضربة مقرعة ، مثلت فى مسرح برنتـــانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ، فى ١٩٢٥ ، لم اعثر عليها .

١٠٤ ـ قنصل الوز أو برج الحمام : ترجمها عن النهار والليل لفيدو ، مخطوطة فى مركز المسرح والموســـيقى ، مثلت فى ١٩٢٥/١٢/١٧ .

١٠٥ ـ مراتي في الجهادية : تاليف جـورج فيدو ، عثرت عليهـا في مركز المسرح والموســـيقى ، مثلت في الاجبسيان فى ٧ يناير ١٩٢٥ .

١٠٦ ـ مدموازيل جوزيت مراتى : لم اعثر عليهـــا ، ترجمها عن « جورج فيدو » مثلت في جوق التمثيل العربى في ٢٠ إكتوبر ١٩٢٦ .

ثبت المصادر المخطوطة

١ ـ حافظ (حسن) مقدمة سفير توكر ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ ٠

٢ ـ عانوس (نجوى) مسرح ابراهيم رمزى ، رسالة دكتوراة مخطوطة في مكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية عام ١٩٨٦ ٠

٣ ـ صدقي (امين) : امبراطورية زفتي ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ٠

٤ ـ صدقي (امين) : الانتخابات ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٣/٨/٢٦ ٠

٥ ـ صدقي (امين) : بخاطرك بقى : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٧ ٠

٦ ـ صدقي (امين) : بشاير السعد ، مخطــوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ٠

٧ ـ صدقي (امين) : البخيـــل او سرقوا الصندوق ، تمصير عن موليير ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى٠

٨ ـ صدقي (أمين) : بنت الشـــبندر : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ ٠

٩ ـ صدقي (أمين) : التلغراف ، مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ٠

١٠ ـ صدقى (أمين) : جزيرة الخطوط ، مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ ٠

١١ ـ صدقى (أمين) الدكتور بمبة : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

١٢ ـ امين صدقى : ديل الردنجوت ، مخطوط فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ •

١٣ ـ صدقى (أمين) : زباين جهنم : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٤٣ •

١٤ ـ صدقى (امين) : سفير توكر ، مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ •

١٥ ـ صدقى (أمين) : عثمان مايخش دنيا ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ •

١٦ ـ صدقى (امين) : عريس للايجار او الدم يحن ، تمصير امين صدقى ، ١٩٣٠ •

١٧ ـ صدقى (امين) : غرايب الدنيا ، مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨ •

١٨ ـ صدقى (امين) : فلفل ، مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٠ •

١٩ ـ صدقى (أمين) : القضية نمرة ١٤ ، مخطوطـة فى مكتبة على الكسار الخاصة ، ١٩١٩ •

٢٠ ـ صدقى (أمين) قضية زربيحة ، مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٢١ ـ صدقى (أمين) : الكونت زقزوق ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٢٢ ـ صدقى (أمين) : مرحب ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى •

٢٣ ـ صدقى (أمين) : مصر فى المنام : أو نهضة مصر،

مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٢٤ ـ صدقي (أمين) : ناظر المحطة : مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٦ •

٢٥ ـ صدقي (أمين) : هوانم اليوم : مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٩

٢٦ ـ صدقي (أمين) : والله بركة : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ

٢٧ ـ صدقي (أمين) : يارايح قول للجاى : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨

٢٨ ـ صدقي (أمين) : يويو : مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •

٢٩ ـ فيدو (جورج) : الليل والنهار ـ ترجمة أمين صدقى تحت عنوان قنصل الوز أو برج الحمام : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى •

٣٠ ـ فيدو (جورج) : ٢٨ يوم فى المعسكر ، ترجمة أمين صدقى تحت عنوان « مراتى فى الجهادية » ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٥ •

٣١ ـ موليير : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٦٧ •

٣٢ ـ موليير : المتحذلقات السخيفات ، ترجمة د• يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى •

ثبت المصادر الاجنبية :

Feydeau (Georges) : Les 28 jours de clairette, Libraire theatre.

Georges Feydeau : Le jour et nuit, Libraire theatrale.

المراجع العربية

٣٦ ـ ابراهيم (منيـــر محمــــد) : من رواد المسرح المصرى ، المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ٠

٣٧ ـ د ٠ ابو يوسف (ليلى) : نجيب الريحــــانى وتطور الكوميديا فى مصر ، دار المعارف ١٩٧٣ ٠

٣٨ ـ د ٠ احمــــد (فائق مصــــطفى) : أثر التراث الشعبى فى الادب المسرحى النثرى فى مصر ، دار رشيد فى العراق ١٩٨٠ ٠

٣٩ ـ ادريس (يوسف) : نحو مسرح عربى ، الوطن العربى ، فبراير ١٩٧٤ ٠

٤٠ ـ أرسطو : أرسطو طاليس فى الشـــعر ، نقلة أبو بشر متى بن يونس القنائى من السريانى الى العربى ، حققه وترجمه د ٠ شكرى عيـــاد ، دار الـــكاتب المصرى (العربى) ١٩٦٧ ٠

٤١ ـ أســـلن (مارتن) : تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، ط ٢ ، مكتبة النهضــــة فى بغداد ١٩٨٤ ٠

٤٢ ـ الف ليلة وليلة : مجلد ٢، ٣ ، ط ٢ ، المكتبــة الثقافية ، بيروت ، ١٩٨٣ ٠

٤٣ ـ أمين (احمد) : قاموس العـــادات والتقــاليد والتعابير المصرية ، ط ١ ، مطبعة لجنة التاليف والترجمـة والنشر ١٩٥٣ ٠

٤٤ ـ الاهل (عبد العزيز سيد) : النكتة المصرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٨ ٠

٤٥ ـ برجسون (هنرى) : الضحك ، تعريب سـامى

الدروبى ، وعبد الله عبد الدايم ، دار الـكاتب المصرى ، ١٩٤٧ ٠

٤٦ ـ بهاء الدين (أحمد) : أيام لهـا تاريخ ، ط ٣ ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ ٠

٤٧ ـ تيمور (أحمد) : الامثال العامة ، مركز الاهرام، ط ٤ ، ١٩٨٦ ٠

٤٨ ـ تيمور (محمود) : طلائع المسرح العربى ، مكتبة الاداب ٠

٤٩ ـ د ٠ (حمادة) ابراهيم : معجم المصـطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ٠

٥٠ ـ د ٠ (حمادة) ابراهيم : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال المؤسسة المصرية العامة ، سنة ١٩٦١ ٠

٥١ ـ داوس (س ٠ و ٠) الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صـادق الخليلى راجعه وقدم له د ٠ عـنان غزوان اسماعيل ، عويدات ببيروت ، باريس ، ط ١ ، ١٩٨٠ ٠

٥٢ ـ د ٠ درديرى (ابراهيم) : تراثنا العـربى فى الادب المسرحى ، مطبعة جامعة الرياض ، ١٩٨٠ ٠

٥٣ ـ د ٠ الراعى (على) : فنون الكوميديا من خيـال الظل الى نجيب الريحانى ، الهلال ، ١٩٧١ ٠

٥٤ ـ د ٠ الراعى (على) : الكوميـديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، دار الهلال ٠

٥٥ ـ د ٠ الراعى (على) : شخصية المحتال فى المقامة والحكاية والرواية والمسرحية ، دار الهلال ، ابريل ١٩٨٥ ٠

٥٦ ـ الرافعى (عبد الرحمـن) : ثورة ١٩١٩ ، دار الشعب ١٩٥٥ ٠

٥٧ ـ الرافعي (عبد الرحمن) : تاريخ مصر القومي من سنة ١٩١٤ الى ١٩٢١ ، ط ١ ، ج ١ ، ٢ ، دار الشعب ١٩٦٨ ٠

٥٨ ـ الرافعي (عبد الرحمن) : في اعقاب الثورة ، ج ١ ، الشعب ١٩٦٩ ٠

٥٩ ـ رشدي (فاطمة) : كفاحي في المسرح والسينما، دار المعارف ، ١٩٢٧ ٠

٦٠ ـ رشيد (فؤاد) : تاريخ المسرح العربي ، كتب للجميع ، فبراير ١٩٦٠ ٠

٦١ ـ رمضان (عبد العظيم) : تطور الحركة الوطنية في مصر من سنة ١٩١٨ ، الى ١٩٣٦ ، ط ٢ ، مدبولى ١٩٨٣ ٠

٦٢ ـ د ٠ سعيد (نفوسه زكريا) : تاريخ الدعوة الى العامية وآثارها في مصر ، دار النشر بالاسكندرية ١٩٦٤ ٠

٦٣ ـ طليمات (زكي) : ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ ٠

٦٤ ـ طليمات (زكي) : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربى مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ ٠

٦٥ ـ عانوس (نجوى) : مسرح يعقوب صنوع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ ٠

٦٦ ـ عطية الله (أحمد) : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥ ٠

٦٧ ـ د ٠ عوض (رمسيس) : اتجاهات سياسية في

المسرح قبل ثورة ١٩١٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ٠
٦٨ ـ د ٠ غلوم (ابراهيم عبد الله) : المسرح والتغير الاجتماعى فى الخليج العربى ، عالم المعرفة ، الكويت ، سبتمبر ١٩٨٦ ٠
٧٠ ـ د٠ القلماوى (سهير) : الف ليلة وليلة ، دار المعارف ١٩٥٩ ٠
٧١ ـ لنداو (م ٠ يعقوب) : دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ، تقديم هـ . أ «جب» ، ترجمة وتعليق احمد المغازى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ ٠
٧٢ ـ لين (ادوارد وليم) : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية عدلى طاهر نور ، مطبعة الرسالة ٠
٧٣ ـ لين (ادوارد وليم) : المصريون المحدثون ، دار النشر ، ط ٢ للجامعة العربية ١٩٧٥ ٠
٧٤ ـ د ٠ محمد (محمد على) : د ٠ عبد العاطى (السيد) ، د ٠ جابر (سامية محمد) : قاموس علم الاجتماع ، حرره وراجعه د٠٠ محمد عاطف غيث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ٠
٧٥ ـ د ٠ مندور (محمد) : الادب وفنونه دار النهضة مصر ٠
٧٦ ـ ميتشيل (البروفسور ديكن) : معجم علم الاجتماع ، ترجمة ومراجعة د ٠ احسان محمد الحسن ، دار الطليعة ، بيروت مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ ٠
٧٧ ـ ميرشنت (مولوين) كليفور دليتش ،

الكوميديا والتراجيديا ، ترجمـــة د • علي احمد محمود ، مراجعة د • شوقي الســـــكري ، د • علي الراعي ، عـالم المعرفة الكويت ١٩٧٩ •

٧٨ ـ د • نجم (محمد يوسف) : المسرحية في الادب العربي ، دار بيروت ١٩٥٦ •

٧٩ ـ نيكول (الاردايس) : المسرحية العالمية ، ترجمة عثمان نويه ، مراجعة حسن محمود ، جـ ١ وزارة الثقافة ، مطبعة الرسالة •

٨٠ ـ د • هدارة (محمد مصطفى) : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ١٩٦٢ •

٨١ ـ الهمذاني (ابو الفضل بديع الزمان الهمذاني) : مقامات ، شرحها ووقف على طبعها محمـــد محيي الدين مطبعة القاهرة ١٩٢٣ •

٨٢ ـ د. يونس (عبد الحميد) : الهلالية في التاريخ والادب الشعبي ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ •

٨٣ ـ اليوسف (فاطمة) : ذكريات ، روز اليوسف ، ديسمبر ١٩٣٥ ط ١ •

الدوريات :

٨٤ ـ د • ابراهيم (نبيلة) : عالمية التعبير الشعبي ، فصول ، الادب بالمقارن ، جـ ٢ ، م ٣٠ عدد ٤ ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ •

٨٥ ـ د • أبو الحسن (هيـام) : الف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي ، فصول ، الادب المقارن مجلد ٣ ، عـدد ٣ ، ١٩٨٧ •

٨٦ ـ د . أسعد (سامية احمد) : حول الكـــوميديا والفودفيل ، مجلة المسرح العدد ٢ ، السنة الاولى ، يوليـو ١٩٨١ .

٨٧ ـ اعلان روز اليوسف ، ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

٨٨ ـ اعلان ، دار التمثيل العربى ، روز اليوســف ، الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ .

٨٩ ـ اعلان : دار التمثيل العربى ، روز اليــوسف ، الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦ .

٩٠ ـ اعلان : المسرح العدد ٤٨ ، الســـنة الاولى ، الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ .

٩١ ـ اعلان : روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، الســنة العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير .

٩٢ ـ اعلان : الاهرام ، ٨ يولية ١٩١٩ ، ١٨ يوليــة ١٩١٩ ، ٢٩ يولية ١٩١٩ .

٩٣ ـ اعلان : الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨ فبراير ١٩٣٥ .

٩٤ ـ اعلانات : عثرت عليها فى مكتبة على الكسار لدى ابنه ماجد على الكسار .

٩٥ ـ الاحنف : كيف يؤلف المؤلفـــون المصريون ، المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .

٩٦ ـ بدون توقيع : عزيز عيد المســارح والملاهى ، روز اليوسف ، الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ .

٩٧ ـ بدون توقيع : المستقبل ، العدد ٢٥٦ الســـنة الاولى ـ ٣١ مايو ١٩٥٨ .

٩٨ ـ بدون توقيع : مصر الحديثة المصورة ـ السنة الثالثة ـ العدد ٢٣ ١١ ديسمبر ١٩٢٩ .

٩٩ ـ بدون توقيع : محـاكمة الممثـلات .
الاستاذ عزيز عيد ، المسرح ، الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٠ ـ بدون توقيع : المسارح والملاهي ام شويلح ،
روز اليوسف ، الخمس ١٨ أغسطس ١٩٢٧ .

١٠١ ـ بدون توقيع : على الهامش ، المسرح ، الاثنين ،
اكتوبر ١٩٢٦ .

١٠٢ ـ بدون توقيـع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر
١٩٢٥ .

١٠٣ ـ بدون توقيع : امام الستار المسرح ، الاثنين
١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .

١٠٤ ـ بدون توقيع : المسرح فى اسـبوع ، المسرح ،
الاثنين ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٥ ـ بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح ، الاثنين
٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٦ ـ بدون توقيع : المسرح فى اسـبوع ، المسرح
الاثنين ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٧ ـ بدون توقيع : بنت الشبندر ، المسرح ، الاثنين
٢٥ يناير ١٩٢٦ .

١٠٨ ـ بدون توقيع : المسرح ، العدد ٢٣ ، الاثنين ٢٦
ابريل ١٩٢٦ .

١٠٩ ـ بدون توقيع : فى فصـل الصيف وما بعده
المسرح ، العدد ٣١ ، السـنة الأولى ، الاثنين ٢٨ يونيه
١٩٢٦ .

١١٠ ـ بدون توقيع : اتفاقيات ، المسرح ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ .

١١١ بدون توقيع : عائلة الريحانى روز اليوسف ، الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦ .

١١٢ ـ بدون توقيع : مسارح جديدة ، الممثلات والممثلون ، مطرب فرقة أمين صدقى ، روز اليوسف ، الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ .

١١٣ ـ بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ ، السنة الاولى ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .

١١٤ ـ بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ١٩ مايو ١٩٢٦ .

١١٥ ـ بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .

١١٦ ـ بدون توقيع : الاستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ .

١١٧ ـ بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس ، المسرح ، العدد ٢٨ السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ .

١١٨ ـ بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦ .

١١٩ ـ بدون توقيع : المسرح ، العدد ٣٠ ، السنة الاولى الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢٠ ـ بدون توقيع : المسارح والملاهى ، السنة الاولى ، العدد ٣٠ ، الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢١ ـ بدون توقيع ، المسارح والممثلات والممثلون ،

روز اليوسف الاربعاء ١١ اغسطس ١٩٢٦ ٠

١٢٢ ـ بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ ٠

١٢٣ ـ بدون توقيع : فى فصل الصيف وما بعده ، المسرح ، العدد ٣١ ، السنة الاولى ، الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ٠

١٢٤ ـ بدون توقيع : نكتة على مسرح الفن ، المسرح الاثنين ١٠ مايو ١٩٢٦ ٠

١٢٥ ـ بدون توقيع : السكونت زقزوق على مسرح سميرا ميس ، المسرح ، العدد ٢٨ ، السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ ٠

١٢٦ ـ بدون توقيع : الريحانى فى مشروعه الجديد ، كشكش بك يعود الى المسرح روز اليوسف ، الخميس ٢٧ يناير ١٩٢٧ ٠

١٢٧ ـ بدون توقيع : اخبار المسارح والملاهى ، المنحوس منحوس ، الهلال العدد ٦٣ ، ٤ فبراير ١٩٣٥ ٠

١٢٨ ـ بدون توقيع : روز اليوسف ، العدد (٣٥١) الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ ٠

١٢٩ ـ بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ٠

١٣٠ ـ بدون توقيع : أفراد يتعيشون من النكات فى ليالى الافراح ، الدنيا المصورة ، العدد ٨ ، الخميس ١٧ يوليه ١٩٣٠ ٠

١٣١ ـ بدون توقيع : الموسيقى فى الفرق التمثيلية

وما فائدة الفرق الموسيقية فى المسارح العربية ، المسرح الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .

١٣٢ ـ بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٧ ابريل ١٩٢٦ .

١٣٣ ـ حلمى (محمد عبد المجيد) : ناظر المحطة ، المسرح ، العدد ١٨ ، السنة الاولى الاثنين ١٥ مارس ١٩٢٦ .

١٣٤ ـ حلمى (محمد عبد المجيد) : ليلة من العمر على مسرح سميراميس ، المسرح ، الاثنين ٣٠ اغسطس ١٩٢٦ .

١٣٥ ـ حمادة (د . ابراهيم) : البداية الغنائية فى المسرح المصرى (١٩١٤ ـ ١٩٤٧) ، المسرح العدد ٧٤ ، نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ .

١٣٦ ـ رمزى (ابراهيم) : جوق الكوميدى العربى ، المؤيد ، عدد ٧٥٩٢ ، السنة السادسة والعشرون ، ٢٦ مايو ١٩١٥ .

١٣٧ ـ الريحانى (نجيب) : مذكرات نجيب الريحانى ـ مجلة الاثنين ١٩٣٧/٨/٣٠

١٣٨ ـ زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيل العربى ، روز اليوسف ، الاثنين ٤ يناير ١٩٢٥ .

١٣٩ ـ سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد ٧٧ ، الاحد ٦ يوليو ١٩٣٠ .

١٤٠ ـ سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (٩٣) ، الاحد ٣١ أغسطس ١٩٣٠ .

١٤١ ـ سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى

مصر ، الدنيا المصورة العدد (٨١) ، الاحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

١٤٢ ـ سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (١٨) السنة الاولى ، مارس ١٩٢٦ .

١٤٣ ـ سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (٨٧) ، الاحد ، اغسطس ١٩٣٠ .

١٤٤ ـ شابلن (شارلى) : على مسرح الفن ، هل صحيح ، المسرح الاثنين ١١ اكتوبر ١٩٢٦ .

١٤٦ ـ شابلن (شارلى) : عقله ، المسرح ، الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .

١٤٧ ـ شابلن (شارلى) : بربرى وبربرى ، المسرح الاثنين ٩ مارس ١٩٢٦ .

١٤٨ ـ شابلن (شارلى) مملكة العجائب على مسرح سميراميس المسرح ، ١١ اكتوبر ١٩٢٦ .

١٤٩ ـ شمهورش (ابن) : حديث مع على الكسار ، روز اليوسف ، الاربعاء سبتمبر ١٩٢٦ .

١٥٠ ـ شميس (عبد المنعم) : مسرح الكبارية فى مصر ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى مارس ١٩٨٢

١٥١ ـ طليمات (زكى) : على الكسار الممثل الذى كان يضحك بالتقسيط ، المسرح ، السنة الاولى العدد الثالث ١٩٨١ .

١٥٢ ـ عانوس (نجوى) : المهرج فى مسرح محمود تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨ ، ١٥ ديسمبر ١٩٨٧ .

١٥٢ ـ علي (السيد محمد) : المسرح الشعبي الارتيجالى ، المسرح ، العدد التاسع ، السنة الاولى ، مارس ١٩٦٤ .
١٥٣ ـ عوض (سمير) : ذكرى عزيز عيد ، السينما والمسرح ، اغسطس ١٩٧٦ .
١٥٤ ـ كاتب : المؤلف المصرى هو الدعامة الاولى للمسرح المحلى ، الناقد ، والمحرر : مثل فى الاخلاق ، المسرح ، الاثنين ٢٥ يناير ١٩٢٦ .
١٥٥ ـ نصر (عبد الرحمن) كساد الموسم الحالى وتدهور الفرق المصرية المسرح ، ١ ديسمبر ١٩٢٧ .
١٥٦ ـ لامبج : امام الستار ، المسرح ، ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ .
١٥٧ ـ لامبج : امام الستار ، المسرح ، الاثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .
١٥٨ ـ اليوسف (روز) : اعادة الكتاب المسرحيين ، روز اليوسف ، السنة الاولى ، العدد السادس عشر ، الاثنين ٧ فبراير ١٩٢٦ .

المراجع الاجنبية :

1 — Ditionnaire de litterature Public sons, la direction de Philippe Van Tighen, presses universitaires de Evance Boulvard, Saint German, Paris, 1968.

2 — Galal Hafez : Infiuence de Molère sur le theatre Comique en Egypte 1870 - these de dectorat Academic de arts institut d'arts dramatiques, 1985.

فهرس

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عاليه عند الطلب .

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الايداع : ٧٢١٦/ ٨٩
الترقيم الدولى : ISBN٩٧٧ - ١١٨ - ٤٤١ - ٥

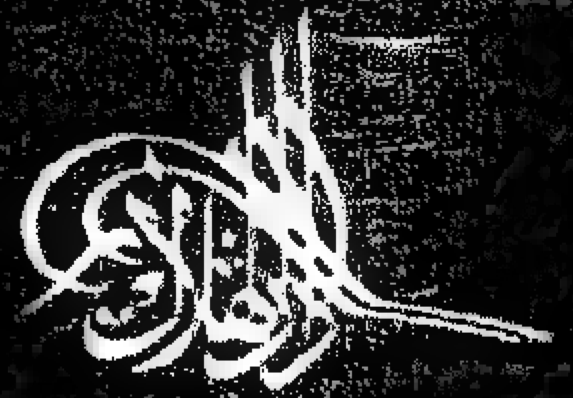
هذا الكتاب .

« البسمة على الشفاة » كانت دائما صناعة مصرية ، والنكتة والدعابة في مواجهة المواقف الصعبة طبيعة مصرية .

وكتاب « المسرح الضاحك » لكاتبته الدكتورة نجوى عانوس يتناول الكوميديا المصرية في العشرينات والثلاثينات والتي كان يقدمها نجيب الريحاني وعلى الكسار ويكتبها الكاتب الساخر أمين صدقي الذي تخصص في كتابة الفودفيل والكوميديا والفصل المضحك الذي يناسب ظروف المسرح المصري منذ الحرب العالمية الاولى .

ولم يكتف أمين صدقي بالتأليف وانما ترجم للكاتب الفرنسي جورج فيدو وقدم اعماله إلى نجيب الريحاني ، واشترك امين صدقي بعدها مع على الكسار في مسرح اسمياه « مسرح امين صدقي وعلى الكسار » وكتب امين صدقي معظم اعماله ثم أسس فرقة خاصة به .

ويميز مسرح امين صدقي الارتباط الوثيق بظروف هذه الفترة التاريخية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .



كتاب الهلال

اعترافات الروائى چورچ سيمنون.. و:

هذه المرأة لى

إعداد:
د. الطاهر مكى

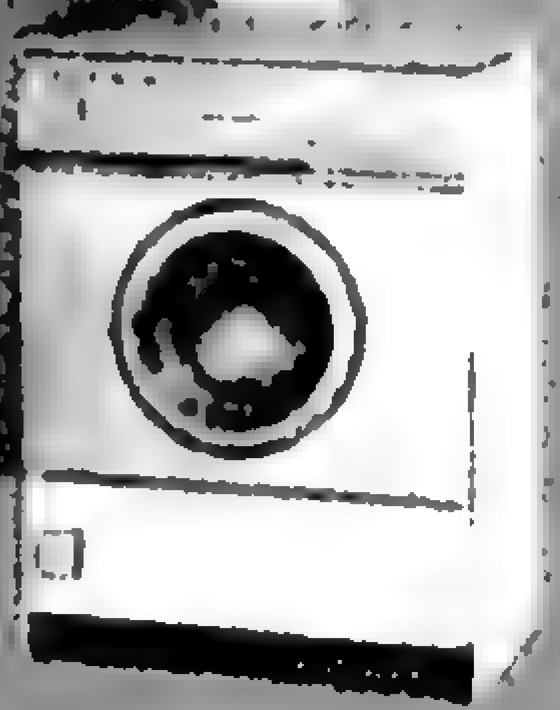
للغسالات
الأوتوماتيكية

FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES



Loly

PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP CO.
ALEX. EGYPT

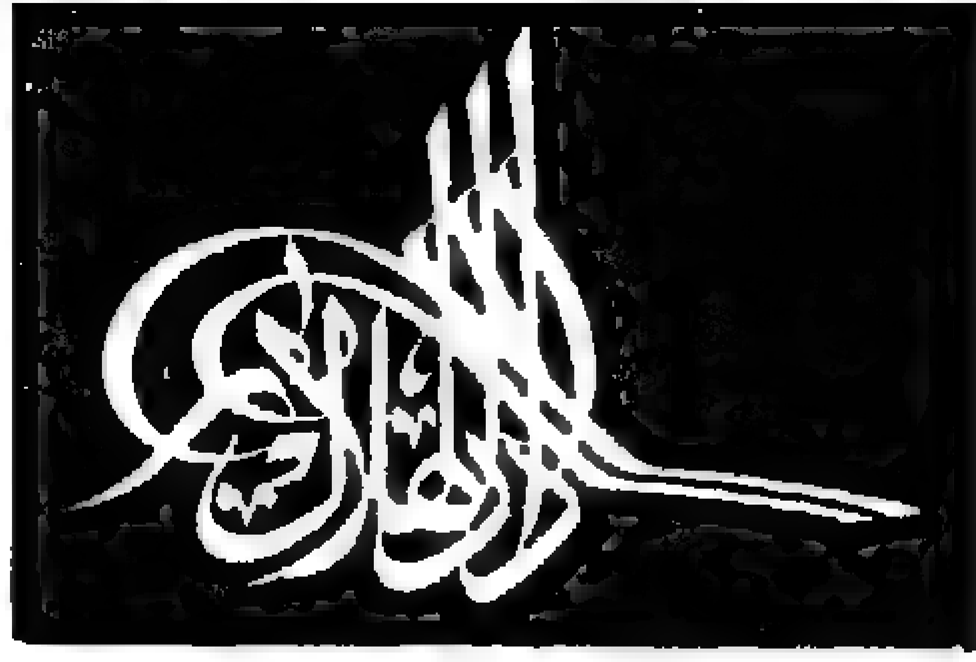


لولى

• رغوة محدودة ممتدة المفعول
• الوحيد الذى يتميز باحتوائه
على أنزيمات فعاله ..
لها القدرة على إزالة
البقع البروتينية

أسلوب عصري للتنظيف
ذو أداء فعال متميز

شركة الاسكندرية للزيوت والصابون



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
العدد ٤٦٧ - ربيع الثانى ١٤١٠ - نوفمبر ١٩٨٩ KITAB AL-HILAL

اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرشا للقارىء فى مصر :

لبنان ٧٠٠ ليرة ، الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٢٥٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريال ، الدوحة ٨ ريال ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، دبى ٨ درهم ، ابو ظبى ٨ درهم ، مسقط ٨٠٠ بيزه ، غزة والضفة ١٫٢٥ دولار ، لندن ١٥٠ بنس .

الغلاف تصميم الفنان
محمد أبو طالب

اعترافات الروائى

چورچ سيمنون

و..

هذه المرأة لى

إعداد

د. طاهر مكى

دار الهلال

قبل أن تقرأ ..

آثرت دار الهلال وهى تدفع برواية « هذه المرأة لى » للكاتب العالمى جورج سيمنون إلى القارىء العربى ، أن تسبقها دراسة تعرف به ، حياته وأعماله ومكانته ، لأن حياته ، فى جانبها الأدبى على الأقل ، نموذج يحتذى لمن يكتبون الرواية فى عالمنا العربى ، الشادون منهم على أول الطريق ، وحتى من بلغوا مرحلة النضج والتمكن ، فسوف يجدون فيها التجربة الواسعة العميقة بالحياة والناس ، من خلال القراءة والرحلة والممارسة ، وأن رواياته هى المجتمع منقولا على الورق ، والناس يتحركون على الصفحات وفى خيال القارىء ، بدل الشارع والبيت والعمل ..

وسيجدون فيها أيضا إراد الانتاج والتنظيم فى العمل كأوضح مايكون ، ولست أعرف بين أدبائنا وكتابنا من سلك هذا الطريق القاسى والمثمر غير اثنين : عباس العقاد فى مجال الفكر ، ونجيب محفوظ فى مجال الابداع ، وإن كانت حركتهما المادية خارج حدود مصر محدودة ، أو معدومة ، واستعاضا عنها بالرحلة قارئين ، ومع ذلك لست أشك فى أن اعتزال العالم الخارجى ، والاستقرار فى مصر كلية ، وجه انتاجهما توجيها ما ؛ وكان ممكنا أن يسلك طريقا ، أو حتى طرقا أخرى ، لو كان لهما من الرحلة ماكان لسيمنون ، ولو أن الامر فى جانب العقاد كان أقل ضررا ، لأنه مفكر ، والفكر عالمى ، والتعامل معه يمكن أن يتم بالمواجهة عبر الصحيفة والكتاب ..

وربما كان الروائي المصرى الذى ـيه شيء من سيمنون هو إحسان عبد القدوس ، ومن هنا جاء إبداعه متنوعا ، لايقف به عند جانب واحد من الحياة ، ولا عند طبقة بعينها ، وتجاوز به مصر إلى العالم العربى ، فالأفريقى فالأوربى ، وهو فى كل هذا يعبر عن أشياء رآها ، وتعامل معها ، أو على الأقل شهدها واقعا يتحرك على مسرح الحياة ، وليست من صنع الخيال الخالص ، أو التصور المحض ..

سوف نجد أنفسنا إزاء كاتب مضطرب الحياة منذ الطفولة وأن هذه الحياة أثمرت عواطف هوجاء فى مرحلة الشباب ، وتوترا عنيفا فى سن النضج ، وقلقا مستمرا فى سنى الشيخوخة ، انتهى به إلى استسلام صوفى ، وزهد لامبالى . وفى كل هذه المراحل شغل العالم الأدبى والصحفى ، وكانت الشهرة تلهث وراءه وهو يهرب منها .

اختلطت الكتابة عند سيمنون باللحم والدم . فهو لايستطيع الابتعاد عنها حتى لو أراد ، وهى ليست عنده مهنة يلجأ اليها راغبا وبحساب ، وغاية مايرجوه من ورائها شيئا يدفعه الى الشهرة ، أو عملا يدرّ عليه بعض المال ، ومن هنا ألقيت الضوء على طريقته فى الاعداد والكتابة ، لتعين أولئك الراغبين فى كتابة الرواية أيا كان نوعها ، وأن يختاروا منها ما يناسب مواهبهم وظروفهم ، لأن الفوضى ، والهواية وحدها ، لاتنتج أدبا عظيما ، ولاتبقى على الابداع متواصلا ، والرواية الجيدة الوحيدة قد تحدث فرقعة لبعض الوقت ، ولكن سرعان ماتذهب الرياح بصداها وبكل ما لها من أثر .

يصفون سيمنون بأنه رجل غامض فى حركته ، وأنه لا أخلاقى فى حياته ، فهل جاء ميله الى الرواية البوليسية من طبيعة غامضة فى أعماقه ، وكان تحلله وليد فلسفة مستقرة فى عقله ، أم أن كثرة ماكتب من أعمال روائية تدور حول الجريمة والعنف والجنس ،

أضفى عليه هذا الطابع ، ولون حياته بماسنراه فيما بعد ؟ يصعب على المرء أن يرجح احتمالا على آخر ، ولكن استطيع أن اقرر مطمئنا أن هناك علاقة جدلية بين مزاجه وهوايته ، مال إلى الغموض والتجاوز والتفرد ، وأغرم بها ، ووجدت هذه المجال مواتيا فى الرواية البوليسية لتعبر عن نفسها ، وفى الرواية التحليلية لتبرر مواقفها ، فمضت بهما ، ومعهما ، حتى النهاية .

ومن هنا كانت نظرتنا على الفن الروائى بعامة ، والبوليسى بخاصة ، ليكون القارىء واعيا بما يقرأ فيما بعد ، بناء واتجاها وفنا .

أدب جديد لمجتمع جديد

انبعثت الرواية بدءا من الملحمة ، وكانت هذه قد أدت دورها ، وأوشكت شمسها على المغيب ، ولعل الرواية فى خطاها الأولى كانت مجرد ملحمة منثورة ، إذ الأصل فى هذه أن تكتب شعرا . ومن هنا استهدفت أشكال الرواية فى طفولتها دفع خيال القارىء فى عالم الأحداث الغريبة والمفاجئة ، ومداهمته بالمغامرات المدهشة ، وتجسيم المستحيل ، وتغذية الخيال . ومع التطور والتقدم أخذت تقترب من عالم الواقع ، إلى أن جعلت منه مرآة على طريق ممتد ، ترسم بالدقة ماهو موجود ، مع نقصه وتفاهته ايضا ، وجاء ازدهارها على أطلال القصائد الملحمية ، وتطور المسرح ، فهى من ملامح العصر الحديث ، وبخاصة القرون الثلاثة الأخيرة منه ، حيث احتلت المكان الأول أهمية ونموا وتطورا واتساعا ، فأخذت تهتم بدخائل النفس ، والصراعات الاجتماعية والسياسية ، وتجرب دون توقف تقنيات جديدة ، حكيا وأسلوبا وبناء ، وأصبحت منذ مطلع القرن التاسع عشر بخاصة شكلا من التعبير الأدبى أكثر

أهمية ، وأشد تعقيدا ، بين مختلف أشكال الأدب وأنواعه فى الاعصر الحديثة ، وتحولت من مجرد حكاية للوعظ أو التهذيب ، دون طموحات أبعد ، الى درس الروح الانسانى ، والعلاقات البشرية ، والفكر الفلسفى ، والاستطلاع ، ومع أنها لم تتخل تماما على العنصر الخيالى ، وهو أمر ليس ممكنا ولا مطلوبا ، إلا انها استطاعت أن تضيق دائرته ، وأن تقترب على نحو أقوى من الواقع والحقيقة .

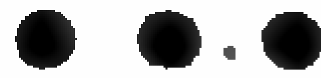
كان الروائى فى البدء مؤلفا غير ذى أهمية فى جمهورية الأدب ، فأصبح كاتبا مرموقا ومحترما ، يتمتع بجمهور كبير ، ويمارس تأثيرا قويا على القراء ، وبدأ يزعم لنفسه أنه قادر على التحليل الدقيق والعميق للأحاسيس والعواطف والأخلاق والعادات ، ولم يعد بطل الرواية خيالا صيغ من دخان وأوهام ، وإنما كائن حى له شعور وأحاسيس ، ولم تعد الرواية نفسها نسيجا معقدا من الأحداث يجىء هوى أو صدفة ، وانما مجموعة من الأحداث المنطقية ينشأ بعضها عن بعض ، ولم يقف الروائى عند الاحداث وحدها ، وإنما صور المواقع التى كانت مسرحا لها ، وأبرز الانسجام العجيب بين الطبيعة والانسان ، والتأثير الخفى للبيئة التى يعيش فيها ، والعادات التى كانت سائدة والأخلاق التى توجه حركة الحياة ، ومؤرخو الأدب الفرنسى يرون فيما كتبه بلزاك المجتمع الفرنسى كله بين عامى ١٨٣٠ و ١٨٥٠ ، يتحرك أمامنا ويسير : الطبقات الشعبية ، والبرجوازية ، والعمال والتجار ، والباعة المتجولين ، والممثلين والقضاة ، وأصحاب رءوس الأموال ، وكانوا أغنى الطبقات كلها ، والانتهازيين والمثقفين المنافقين ، وآخرين تزخر بهم الحياة .

والنقاد المعاصرون المعجبون بالروائى الذى نعرض له ، وننشر

روايته فى هذا الكتاب : جورج سيمنون يطلقون عليه اسم : بلزاك القرن العشرين .

وشيء شبيه بهذا نجده عند نجيب محفوظ ، فنرى فى قصصه ورواياته صورة مصر من ثورة ١٩١٩ حتى أيامنا هذه ، بكل طبقاتها واتجاهاتها ، وفضائلها ومباذلها ، وأمجادها وإخفاقاتها ، ونضال أبنائها ، وساعات ضعفها ، وطغيان حكامها ، ونفاق رجال الدين فيها ، إلى آخر ماتمور به أعماقها من خير وشر .

والرواية بهذا المعنى صورة من التاريخ ، تسجل الأخلاق والعادات وحركة الحياة ، واذا تجاوزنا عن بطولات شخوصها ، وعن الصيغة الشعرية فى تعبيرها ، وأخذنا الجانب الواقعى فى الاعتبار ، وأنه تصوير الحياة فنيا بأمانة ، أدركنا أنها غدت نوعا من التأليف الأدبى الرزين ، ذى القيمة العظيمة على حين كانت الرواية البدائية خيالية ، مليئة بالمغامرات والحب ، مما يلائم الشعوب فى طفولتها فقط ، وهو لون ظل سائدا حتى القرن السابع عشر ، ووجدت فيه إقبالا وشهرة ، ولكنها مع القرن الثامن عشر بدأت تأخذ شكلا جديدا ، ظلت ترتديه حتى نهاية القرن التالى له ، ومع ذلك فبين الأعداد الهائلة من الروايات التى نشرت فيهما ، شرقا وغربا لم يقاوم الفناء ، ويفرض نفسه على ذاكرة الزمن ، غير عدد محدود .



وقد اختلف النقاد حول المكان الذى نشأت فيه الرواية ، ثم شرقت وغربت من بعد ، وحاولوا أن يبحثوا عن جذورها فى المزاج الانسانى ذاته ، ذلك أن المرء خلق بطريقة يحب معها أن يخرج من نفسه ، وأن يهجرها كى يرتبط بأشياء أخرى ، وبخاصة فى اللحظات التى يطحنه فيها واقع الحياة ، ولديه امكاناته ، والخيال

أعظمها ، وأكثرها إلحاحا ، وأطوعها استجابة ، فلجأ إليه ، ليفتح له آفاق اللانهائية ، حتى يسعد بالسياحة فيها ، ونهما إلى التصور ، وإلى ماهو رائع ، يمضى يلتقط الجمال فى حقول الخيال ، وعطور خفية ومجهولة تبعث فيه النشوة ، والشرق بطبيعته موطن الأحلام ، وهكذا يمكن القول إن الروايات الأولى ولدت فى المشرق ، ولم تكن خيالا خالصا ، ولا منتزعة من الاساطير ، وشهرزاد الغلبانة فى ألف ليلة وليلة كان عليها أن تسلى سلطانا طاغية ، وسيف مصلت على رأسها ، فتربط الحكايات الطويلة والمتعددة بخيط رفيع ، ولكنه متواصل وخلال ذلك تداعب فكر الطاغية وتهدهده ، تنسيه أولا ، ثم تدفع بالراحة فى شرايينه ، تغزوه ببطء ، حتى تستسلم روحه لنوم لذيذ .

أما الغرب فعلى النقيض .

الانسان أكثر جدية واهتماما بقدره ، ويعتقد أنه صانعه ، ويشغل الوهم فى حياته مساحة أقل ، ويتطلب فى الخيال أن يكون له صلة بالواقع ، ومن هنا جاءت الرواية عنده إما لوحة مثالية للمجتمع كما يتمناه ، أو صورة دقيقة له كما يراه ، وما يعتمل وراءه من صراعات اجتماعية واقتصادية ، وإن شئت القول : أن تجيء الرواية فنا مستقلا ، أو واقعية خالصة ، ملتزمةً أو بريئة من الألتزام .

لقد استغنى الاغريق بما اخترعوا من ديانات وصنعوا من آلهة ، وصاغوا من ابطال ، عن خيال يرسمون به الواقع ، وكان الرومان شعبا يعمل ولا يحلم ، وبتأثير أغريقى حاول أن يصنع لنفسه تاريخا أسطوريا ، أما الشرق فكان مهد الحكاية والرواية والخيال البعيد .

يرد النقاد إقبال القراء فى عصرنا الحديث على الرواية إقبالا شديدا ، حيث تلاشت الفروق بين الانواع الأدبية أو كادت ، إلى اطارها السهل الذى يوائم كل الموضوعات ، ومختلف الوان التأليف ، وشتى الاساليب ، فمادتها تسع الفرد والمجتمع والطبيعة ، مرورا بكل الأحاسيس من أبسطها الى أعمقها ، ومن أشدها سخرية الى اعظمها نبلا ، ونحن فيها ، ومعها ، نخرج من أنفسنا ونعيش فى غيرنا ، ونهرب من قيودنا ونقرأ تاريخ شخصيات صنعها الخيال لكى نعرف أنفسنا على نحو أفضل ، ونتعلم كيف نعيش ، ولنكون كما نحن ، وليس أجمل من أن ترتد الى الماضى ، وتتبين كيف أمضيت طفولتك فى زمن ضاع الى الابد ، وأن تمد خيالك الى الغد ، وترسم بطريقة مناسبة ما تامل أن يكون عليه مستقبلك .

تتسع الرواية لكل الاساليب ، فليس ثمة أسلوب يمكن أن نطلق عليه الأسلوب الروائى ، فهى تتسع لاسلوب الملحمة والاسلوب الغنائى والخطابى والتاريخى ، وأى منها ممكن تبعا للموضوع والمؤلف ، وفيها النثر المنمق الذى تكتب به الرسائل ، واللغة العادية البسيطة التى تستخدم فى الحديث ، والألفاظ القارصة التى تستعمل فى الهجاء ، وفيها أيضا الصور الجريئة ، والألوان الصارخة ، والفقرات الواسعة ، والجمل الطويلة ، وهى تحاول كثيرا أن يكون الشعر بلا وزن ولا قافية .

وتهتم الرواية الحديثة بكل أنواع المشكلات ، أخلاقية أو اجتماعية ، كما هو الحال عند الكاتب الايطالى المعاصر فاسكو براتولينى أو نجيب محفوظ ، وباكتشاف عوالم داخلية جديدة على نحو مانجد عند كافكا وبروست ، وقد تنخل المشاعر بطريقة رائعة لتلتقط الألوان والظلال ، كما فى روايات فرجينيا وولف ، وهنرى

جيمس ، والطيب صالح ، وغادة السمان ، أو بأن تصبح وعاء لمحتوى ثقافى رفيع كما نجدها عند هيكسلى ، أو أن تبرز ماهو عبثى كقوة بدائية وحيدة كما هو الحال عند لورنس ، أو ترى فى الحب الانسانى شيئا روحيا يحملنا نحو الله ، كما هو عند مصطفى صادق الرافعى ، أو شارل مورجان ، أو مجرد دفع شهوانى وحيوانى كما هو عند هنرى ميللر واحسان عبد القدوس ، مع تفاوت فى التعبير ، صراحة زائدة عند الأول ، والمام وايحاء فحسب عند الثانى ، تبعا لضواغط البيئة التى يتحرك فيها كل واحد منهما .

ولما كانت الرواية غير محددة الاطار ، ولا ثابتة القواعد ، فقد عرف الادب منها أنواعا مختلفة ، وبداهة لن نعرض منها هنا إلا الرواية البوليسية وما يتصل بها فهى التى تعنينا .

يمكن القول إن اقدم أنواع الرواية هى رواية المغامرات ، وهى نسيج من أعمال تنطوى على كثير من المفاجآت والمباغتة ، والأحداث التى تشتمل على الأعاجيب ، وتهدف إلى أن تشبع مافينا من ذوق يميل إلى غير ما اعتدناه والى ايقاظ المخيلة والتأثير فيها ، وتغلب منها الحبكة الجيدة ، وتشابك الوقائع ، والاهتمام بالحدث ، وتتطلب نموا خياليا ملحوظا ، وقيمتها الأدبية متواضعة غالبا .

وقد تطورت رواية المغامرات إلى رواية الفرسان ، فالى الرواية الدعوية ، وهذه الى رواية الصعلكة ، ثم رواية الرعب ، ووجدت هذه اقبالا شديدا فى نهاية القرن الماضى ومطلع هذا القرن ، وفى أنجليزية فى أصولها القريبة ، وأسهم فى خلقها بقوة الكاتب الانجليزى هوراس ولبول (١٧١٧ ـ ١٧٩٧) حين نشر روايته « حصن أوترانت » ، وفيها توجد الأبواب المحاصرة ، والممرات الخفية ، والمداخل السرية ، واستغل الروائيون المحدثون تقنياته على أوسع نطاق ، وأخذت طريقها إلى الذيوع والانتشار ، وعلى

تقنية هذه الرواية قامت الرواية البوليسية ، وحديثنا عنها تفصيلا فى الفقرة التالية .

الرواية البوليسية

تعود الرواية البوليسية الى اصول بعيدة جدا ، تضرب فى أعماق الآداب المشرقية بعامة ، والأدب العربى بخاصة ، وسبق أن عرضت لهذه الأصول فى مقال بمجلة « الهلال » ولكن النقاد المحدثين يعودون بها فى عصرنا الحديث الى القصاص الامريكى إدجار الن بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) ، ولو أن ماكتبه فى هذا المجال كان قصصا قصيرة وليس روايات .

وقد انتقلت الى اوربا على يد الكاتب الفرنسى إميل جابوريو (١٨٣٢ ـ ١٨٧٣) ، حين نشر روايته « القضية الحمراء » عام ١٨٦٦ ، فلاقت نجاحا واسعا ، أغراه بمواصلة الكتابة فى هذا اللون من الروايات ..

غير أن الرواية البوليسية ازدهرت فى بريطانيا ، ولاقت هوى فى نفوس الانجليز ، وأرسى قواعدها نخبة من كبار الكتاب ، أمثال آرثر كونان دويل (١٨٥٩ ـ ١٩٣٠) ، وكان هو الذى أبدع شخصية المخبر شارلوك هولمز الشهيرة ، ودفع بها الى الوجود لاول مرة فى روايته « غرفة المطالعة ذات اللون القرمزى » ونشرها عام ١٨٨٧ م ، وجاءت بعده دورثى سايوز (١٨٩٣ ـ ١٩٥٧) ، وكان مخبرها السرى هو اللورد بيتر ومزى ، ثم أجاثا كريستى ومخبرها بوادو ، وأبدع الكاتب ايان فلمنج (١٩٠٨ ـ ١٩٦٤) سلسلة روايات جيمس بوند ، ووجدت فيها السينما غايتها ، فحولت كثيرا منها إلى أفلام لاقت نجاحا كبيرا

يتسع تصنيف الرواية البوليسية لألوان كثيرة متنوعة ، وقد اختلطت الى حد كبير بالجنس والسادية ، ونقلها الكاتبان الانجليزيان جيلبين شلسترون (١٨٧٤) ، والمعاصر جراهام جرين إلى عالم الميتافيزيقا ، رمزا لحالة الانسانية التى تحاول دون توقف أن تحل مشكلة أسرارها ، وأضفى سيمنون الذى نعرض له بالدراسة هنا ، أهمية أكبر على العنصر النفسى ، وبلغ فى ذلك حدا كبيرا من الاجادة والاتقان ويغلب الآن عند بيتر شينى ، وهيتشكوك ، وإيدى كونستانتين ، استخدام الفكاهة ، فى الرواية المكتوبة وفى السينما عند إخراجها فيلما ، لاضفاء مسحة من الانسانية على عقدتها ، والخروج على بعض التقاليد المعتادة ، لكسر الرتابة والجمود ، فى بناء العمل الفنى ، وفى حركة الحياة اليومية على السواء .

والرواية البوليسية ذات طابع فكرى ، وتعنى بحل مشكلة تبلغ حدا للغز أحيانا ، وتخضع لمبدأ مقرر عالميا ، وهى أن المجرم يجب أن يقبض عليه وأن يحاكم وأن ينال جزاءه ، ولو أن الاعجاب بعبقرية المجرم ينتهى بالقارىء أحيانا الى التعاطف معه .

وبنية القصة البوليسية مقننة ، وتتيح للقارىء الواعى المتمرس أن يشترك فى التحقيق ، وأن يتوصل الى الجانى ، وأن يكشف عن وسائل تنفيذ الجريمة قبل أن يكشف عنها المؤلف فى الفصل الأخير من الرواية ، وأوجز الكاتب الانجليزى أوستن فريمان (١٨٦٢ ـ ١٩٤٣) ، وكان طبيبا فى غانا ثم تفرغ لكتابة الروايات البوليسية بعد ان أصبح كسيحا ، هذه البنية فى المراحل التالية :

- الاعلان عن وقوع الجريمة ، أو طرح المشكلة .
- تقديم البيانات الضرورية اللازمة للكشف عن الجريمة .
- إجراء التحقيق والوصول إلى الحل .

● مناقشة عناصر الحل ، وتوضيح كيفية وقوع الجريمة .

تعمل الرواية البوليسية ، قبل أى شىء ، على إرضاء ذكاء القارىء ، وأن تصبح لعبة عقلية ، تتيح له متعة تجريدية ، وغايتها أن تبرهن على أن تظهر ، وأن تبتعد قليلا من الفن الروائى الخالص ، وأن تقترب كثيرا من الرياضيات ، وأن تشرك القارىء مع المؤلف فى هذه المعركة الذهنية ، فهى أشبه بلعبة شطرنج ، أو حل الكلمات المتقاطعة ، القارىء لها ليس متلقيا مستمتعا فحسب ، كما هو الحال فى الرواية العادية ، فهى لعبة بين طرفين : المؤلف والقارىء ، ولكنها مع ذلك تنضح بانسانية تعانى ، وتلوذ بالرعب والقسوة والجنس .

ما الذى يبحث عنه القارىء حين تجرى عينه على صفحات رواية بوليسية ؟ يتوقع أن يجد جريمة ما ، وأن هناك غموضا يلفها : المجرم والدوافع والوسائل التى استخدمها فى تنفيذ جريمته ، وأغلب هذه الجرائم أن تكون قتلا ، وأهم شىء فى الرواية اللغز الذى يضعه الكاتب أمام القارىء ، وكل شىء فيها يخدم واقع أن القارىء فى امكانه أن يتنبأ بالمخطىء ، وفى الوقت نفسه سوف يكون الحل الأخير مفاجئا ، لأنها تهتم فى العمق بالمزج بين الغامض والواضح ، والمستحيل والممكن ، والخارق والطبيعى ، وبهذا تعرض الكفاح الخالد بين عنصرى الفوضى والنظام .

فى نطاق الرواية البوليسية نجد لونين مختلفين تقنيا ، وهما : رواية الرعب ورواية العنف ، وهذه الأخيرة يسميها الفرنسيون الرواية السوداء ، وهى تركز على العنف من المجرم والمخبر على السواء .. وأما الأولى فترمى الى تصوير الهلع الذى يسيطر على الضحية وهو إنسان برىء ، والتمييز بينها وبين القصة البوليسية

العادية دقيق جدا ، لأن هذه محورها أسئلة : من ؟ ولماذا ؟ ومتى ؟ على حين تركز قصة الرعب على الطريقة التى تم بها ارتكاب الجريمة .

وترتبط الرواية البوليسية الآن ارتباطا وثيقا بنوعين أدبيين تفرعا عنها ، وهما : رواية التجسس ورواية الخيال العلمى ، والأولى أقرب الى رواية المغامرات ، وفيها يختلط الامر بين الجواسيس ومن يقاومونهم ، ويكثر عددهم ، ويحول ذلك دون الفصل المطمئن بين الطيبين والأشرار منهم ، وقد يبلغ الحال (فى الرواية طبعا) أنهم لايعرفون هم أنفسهم من هم حلفاؤهم ، ومن هم خصومهم ، ولا من يخدمون على التأكيد ، ويأخذ ذلك كله طابعا خياليا ، ذو كوابيس قاتمة ، تقترب بها من عالم كافكا الروائى ، وتتأرجح مع ذلك بين الفكاهة والعبث النهائى ، والمثل الواضح لهذا اللون رواية « رجلنا فى هافانا » للروائى العالمى جراهام جرين .

ولاتزال رواية الخيال العلمى تواصل نجاحها العلمى ، لان المرء المتوسط الثقافة ، عندما يسرح خياله عبر الانجازات التقنية المعاصرة ، مهيأ لان يصدق كل مايقص عليه ، وهذا النوع من الروايات يسرقه عادة من واقعه المؤلم ، ويمكن أن نفرق فيه بين لونين : الروايات غير الصادقة علميا ، وتلك التى تحاول ما أمكنها أن تنضبط مع الحقائق العلمية التى بلغها عصرنا ، وهى المقبولة فنيا وعلميا ، لأنها تقدم فى العمق بعضا من الحقائق العلمية وتعمل على اشاعتها .

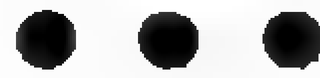
ويمكن أن نعد من روايات الخيال العلمى تلك التى يحلم أصحابها بالمدن الفاضلة ، التى يسود فيها الأمن والعدل والنظام ، وكل شىء فيها موظف لخدمة الانسان ، وهى رسالة موجهة الى رجل عصرنا أكثر منها رواية خيالية علمية ، وربما كان أشهرها

رواية جورج أورويل التى تحمل عنوان « ١٩٨٤ »و « عالم سعيد » لألدوس هيكسلى .

يجد القارىء فى الرواية البوليسية بأنواعها المختلفة ، وسيلة مناسبة للتسلية النظيفة المريحة ، ورخيصة الثمن ايضا ، يهرب اليها من هموم الحياة وأعبائها ورتابتها ، وبخاصة أولئك الذين يعملون ساعات طويلة فى مهن لايحبونها ، ولا يجدون فيها انفسهم .

وهى أكثر الكتب رواجا وترجمة فى العالم فمادام هناك إناس يسافرون ، وقطارات تتحرك ، وطائرات تقلع ، ومحاط ومطارات ينتظر فيها المسافرون ، ووقت يمر دون قدرة على الحركة ، يظل الناس دائما فى حاجة ملحة الى هذه القراءة الخفيفة والجذابة معا .. وفى إحصائية أخيرة لليونسكو عن الكتب الأكثر ترجمة الى لغات العالم المختلفة ، نجد مؤلفات الروائية البوليسية أجاثا كريستى تجىء الثالثة فى الترتيب ، بعد أعمال لينين وتولستوى مباشرة .

والحق أن النقاد يولونها ـ ظلما ـ أهمية أقل ، ولكن من المؤكد أن علماء الاجتماع سوف يولونها فى المستقبل أهمية أكبر ، حين يحاولون التعرف الى رجل القرن العشرين .



ازدهرت القصة البوليسية فى اللغة الانجليزية بدءا ، لأنها توافق المزاج الانجلوساكسونى من جانب ، إذ هو قادر على إخفاء عواطفه ، وكتم مشاعره ، وقد يرسم على شفتيه ابتسامة أخاذة ، وتجرى على لسانه العبارات المغسولة ، على حين يضمر فى أعماقة الأذى ، وينوى الشر والغدر ، ولأنها ـ من جانب آخر ـ جاءت لتعبر عن رغبة الطبقتين العليا والوسطى فى المجتمع

البريطانى فى قيام نظام اجتماعى هرمى ثابت ، وقوة شرطة فعالة وحازمة لحراسته ، إلى جانب العوامل الاجتماعية الأخرى التى مهدت التربة للرواية بعامة .

ولكن ذلك لايعنى أن الأدب الفرنسى قد تخلف عن اللحاق بهذا النوع الأدبى الجديد ، والفرنسيون حريصون دائما على مكانتهم الثقافية فى اوربا بخاصة والعالم بأجمعه . وقد ألمحنا فى البدء الى ان الكاتب الذى جاء بالرواية البوليسية من امريكا الى اوربا ، ونقل تقنية ادجار آلن بو مبدعها الأول فى عصرنا الحديث كان فرنسيا ، وهو إميل جابوريو ، ونضيف إلى ذلك أن الشاعر الفرنسى الشهير بودلير هو الذى ترجم اعمال بو إلى اللغة الفرنسية فى اسلوب أدبى رائع ، جعل فيها أصلا ثانيا ، وجذب اليها كافة من يقرأون بالفرنسية .

وبعد إميل جابوريو جاء جاستون لوجو (١٨٦٨ ـ ١٩٢٧) ، وبيير فيرى (١٩٠٠ ـ ١٩٦٠) ، وكان فى الأصل وراقا ثم تحول إلى روائى ، وبرز فى بلجيكا باللغة الفرنسية ، إ . سيتمان (١٩٠٧ ـ ١٩٧٠) ، وآخرون كثيرون ، وذاعت فى فرنسا بين الحربين العالميتين على نحو واسع ثلاث سلاسل ، اختصت بالرواية البوليسية : القناع ، وتأسست عام ١٩٢٧ ، ونشرت حتى عام ١٩٧٥ أكثر من ١٣٥٠ رواية ، تطبع من كل واحدة ، فى المرة الواحدة ، ٢٥ ألفا ، والنهر الاسود ، ثم السلسلة السوداء ، وهذه الأخيرة أوسع الثلاث انتشارا ، وتصدر عن دار جاليمار الشهيرة وكان يشرف عليها الكاتب والصحفى ، داشيل آميت (١٨٩٤ ـ ١٩٦٣) ، وسميت بالسوداء ، نسبة الى غلافها ، وإلماحا الى محتواها .

وقد أوجز الناقد مارسيل دوهاميل على غلاف رواية « القياصرة

يموتون أيضا » غاية هذه السلسلة ، وخصائص أدبها ، ومنهجها فى النشر ، يقول :

« على المبتدىء أن يأخذ حذره ، فأنت لاتستطيع أن تستسلم لروايات السلسلة السوداء ، دون أى خطر ، فمن يبحث فيها عن اسرار شرلوك هولمز لن يجد دائما مايسره ، ومثله المتفائل دائما . وفى هذا اللون من الروايات مسموح بالمواقف غير الأخلاقية ، بعامة ، لغاية وحيدة : أن نضعها فى مواجهة مع الاخلاق السائدة ، وهنا نجد الأبواب مفتوحة على مصاريعها والشىء نفسه يمكن أن يقال عن الفضائل الكبرى أيضا ، وحتى الاشياء البسيطة والتى لايمكن أن تنسب الى الفضائل أو الرذائل ، وايقاع الرواية نادرا مايوافق دين الدولة ، وفيها سوف نجد رجال شرطة أكثر فسادا من العصابات التى يلاحقونها ، والمخبر اللطيف قد لايكتشف الغموض ، وأحيانا لايوجد غموض أصلا ، وفى بعض الحالات لا يكون هناك سر ما يتطلب كشفا .

« إذن ماذا ؟

« يبقى الحدث والتعاسة والعنف ، والقسوة والمذابح ، كما هو فى الأفلام الجيدة ، والمواقف الحماسية مترجم إلى واقع ، وعشاق التأمل الباطنى عليهم أن يبدأوه عكسا ، والعواطف المنفلتة ، والاحقاد العنيفة ، والمشاعر التى يعتبرها المجتمع شذوذا سوف تجدها هنا شائعة تماما ، وتعبر عن نفسها أحيانا فى لغة لاترضى عنها الأكاديمية ، ووراء الدوافع دائما ، وردية أو سوداء ، توجد الفكاهة بأجلى معانيها .

« باختصار ، غايتنا بسيطة : ألا نجعلك تنام ، ومن يبحث عن الاثارة الجادة فإنى أنصحه أن يقرأ هذه الروايات ، حتى لو وجه الىّ بعد ذلك أقذع ألوان السباب والشتائم ، فقد اختار بالصدفة

أسهل طريقة لكى يقضى ليلته سهران يقظا .

ظلت الرواية الفرنسية غير قادرة على مزاحمة الرواية الانجليزية ، امريكية أو كتبها بريطانيون ، وبقيت تتحرك مثل غيرها ، فى نطاق الجريمة والعنف والسادية والجنس ، إلى أن جاء بلجيكى لغته الفرنسية ، فتقدم بها الى الأمام خطوات هائلة ، ووضعها فى مصاف أرقى ما أبدعه الأدب الانجليزى ، وخرج بها من الاطار المتعارف عليه ، وأضاف اليها التحليل النفسى ، مستفيدا الى ابعد حد مما كتب فرويد ويونج وأدلر وآخرون ، وفاق الجميع غزارة انتاج ، ووفرة قراء ، وكثرة ترجمات ، فبهر الدنيا وشغل الناس .

كان ذلك الكاتب هو جورج سيمنون ، صاحب الرواية المنشورة رفق هذه الدراسة بشرا ، وقبلها سوف نعرض له انسانا او كاتبا مبدعا ، وكيف يراه الآخرون ! ..

سيمنون إنسانا

أشهب الخيال ، له وجه طفل معاقب ، وعينان صغيرتان جدا ، ومستديرتان ، ولاتستقران على حال ،

نفى نفسه فى حياته العائلية ؛ وهو يفضلها على التردد على أوساط لم يسع اليها ولم تفكر فيه .

يحب ان يتسكع ، وان يضرب فى الشوارع على غير هدى ، ولابأس أن ينصب آلته الكاتبة فى أى مقهى ثم يأخذ فى الكتابة .

وقد أغضب الناس جميعا ، فى أى مكان أقام فيه ، الطبقة العليا والدنيا على السواء ، ببوهميته ، وإسرافه فى النساء والشراب ، وخصوبة كتابته ، ويبدو دائما منهك الأعصاب يطل من عينيه حزن نبيل .

ويشعر بالسعادة فى أى مكان من العالم، لأنه قادر على التجاوب مع كل الناس بلا صعوبة ـ ولايحمل لأى انسان فى العالم احتقارا أو كراهية ، لأنه يرى الناس سواسية ، فى فضائلهم ورذائلهم ، يتفاوتون فيما يأخذون من جرعاتها ، وفى النهاية كلهم شركاء ، لا أحد مجرد تماما من هذه او تلك .

وهو لايقرأ السير التى تكتب عنه فى دوائر المعارف المختلفة ، لأنها دائما تضفى عليه صفة العبقرى ، وهو لايرى نفسه كذلك ، ولأن الجانب الأكبر منها في لغات لايعرفها فيما يقول . ولم يعتبر نفسه روائيا عظيما أبدا ، ولكنه رجل يكتب روايات كثيرة ، وعادة لايقرأ مايكتب غير مرة واحدة ، ليصحح ماهو ضرورى ، ومن النادر أن يقرأ النقد الذى يكتب حوله أو عن رواياته .

وهو عازف عن الشهرة ، لايعتقد فيها ، ولايسعى اليها ، وإن جاءته تحبو ، ولاتعنيه الامجاد الرسمية فى شىء ، وحين سعى الكاتب الفرنسى فرانسوا مورياك أن يحصل له على الجنسية الفرنسية ، الى جانب جنسيته البلجيكية ، حتى يستطيع دخول الأكاديمية الفرنسية لأنها شرط فى عضويتها ، شكره على المحاولة ، وأدار لها ظهره .

إنه فيكتور هيجو، أو هكذا يلقبونه ، يكتب تحت شجرة أرز ، ويتدفق كالنهر العظيم حاملا كل شىء ، الصدف ، والدر ويكون متجددا نظيفا مرة ، وراكدا آسنا مرة أخرى ، ويجمع بين اللطف والجهامة ، ورقة الشعر وعامية التعبير ، وهو أنانى وإجتماعى ، وفردى ومشارك ، وكل هذه الخصال مجتمعة تصنع كاتبا عظيما ، ووراءها :

● أصول متواضعة :

رأى سيمنون الحياة لأول مرة فى مدينة لييج ، فى الشمال

الشرقى من بلجيكا ، وهى مدينة قديمة ، متوسطة السكان عددا ، تقع على مقربة من هولندا وألمانيا وتمر بها نهيرات عديدة ، وتضم عددا من المنشآت الكبرى ، جامعة ومتحفا وأوبرا ، وبعض الأديرة الاثرية ، وعددا من القصور القديمة ، وموانى تقوم على الانهار التى تخترقها ، أو تجرى قريبا منها ، وهى من مراكز صناعة الحديد والمعادن والزجاج والكيماويات .

كان ينتمى أبا وأما إلى بسطاء الناس وفقرائهم ، وظل طول حياته ، حتى بعد أن تدفق المال بين يديه وفيرا ، لايجد السعادة إلا فى لقائهم والجلوس إليهم دوما ، ويردد دائما : لقد جئت من أصول فقيرة .. أكثر من فقيرة !

ولد الابن فجر يوم ١٣ فبراير ١٩٠٣ ، ولكن أمه كانت تتشاءم ، كعادة الأوروبيين ، من هذا الرقم فقدمته يوما ، وقيدته فى سجلات البلدية على أنه من مواليد يوم ١٢ ، وهكذا عمد مجيئه إلى الحياة بعملية تزوير .

كان الأب يعمل فى سوق الدواجن ، والأم بلا مهنة ، والصبى يتردد على المدرسة الابتدائية ، ثم توقف عن التعليم بانتهاء المرحلة الابتدائية وقيام الحرب العالمية الأولى ، وقد جاءت معها بالمجاعة لكل الناس ، وكانت على الفقراء ، أشد قسوة ، وأصبحت مسئولية الأم أن تحسن توزيع القليل من الخبز والبطاطس اللذين تحصل عليهما بالبطاقة على ايام الاسبوع ، وذات يوم فاجأ الابن أباه متخفيا ، يأكل بيضة واحدة وحده ، فى غفلة من أبنائه ، فاهتزت ثقته فيه ، بعد أن كان يحبه كثيرا ، وفقد كل احترام له .

وفى تلك الفترة من حياته مراهقا ، وبلا عمل ثابت ، ولا حياة مريحة ، ولا دراسة محددة ، بدأ جورج وكان هذا اسمه ، يعمل اشياء كثيرة باليومية ، ألحقته أمه بمخبز ، لأنها رأت فى المنام أنه

سوف يصبح حلوانيا شهيرا ، وبقى فيه ثمانية ايام ثم فارقه ، والتحق صبيا فى مكتبة ولكنه لم يحترم مواعيد العمل فطرده صاحبها ، وهكذا ينتقل بين حرف عديدة ، وخلال ذلك كله عبث كثيرا بالفتيات ، وأسرف فى الجنس ، وكان الشيء الوحيد الممتع المتوفر له بلا مقابل ، والى جواره شيء آخر بثمن ، ولكنه ثمن رخيص للغاية ، وحتى يمكن الحصول عليه اقتراضا ، أو استعارة ، وهو القراءة ، فأقبل عليها بنهم لايقل عن ولعه بالنساء .

فى الثالثة عشرة من عمره ، وفى أتون الحرب العالمية الأولى اكتشف الروائيين الروس العظام : جوجول ودوستويفسكى وتشيخوف ، وسوف تلعب دورا كبيرا فى توجيهه ، وتظهر آثارها واضحة فى رواياته من بعد ، وكان آخر الثلاثة أعظمهم تأثيرا فيه ، ربما لأنه يعرض فى رواياته للجانب الاجرامى فى حياة البشر فى حياد وموضوعية .

ومن بين أدباء الفرنسية كان معجبا الى حد بعيد بمارسيل بروست ربما لأنه بلغ بالرواية النفسية أبعد أعماقها ، وبعد مرحلة الروايات جاء علم النفس ، وازدهر كثيرا بعد الحرب وأثناءها فأخذ يقرأ بنهم مؤلفات كبار علمائه : فرويد ، ويونج ، وأدلر ، ولم يقف بثقافته عند العلوم الانسانية وحدها ، وانما تجاوزها الى العلوم الطبية ، من سموم وتشريح وغيرها .

ولم يكن له منهج معين فى القراءة ، وانما يلتهم كل ماتقع عليه يداه ، ولو أنه كان أميل بعد الروايات الجيدة إلى قراءة المذكرات والاعترافات وكان دوستويفسكى فى رسائله أقرب الى قلبه منه فى رواياته .

وفى تلك الفترة من حياته عمل صحفيا فى جريدة جازيت دى لييج ، يتردد على اقسام الشرطة ، ويتابع إخبار الحوادث ، وذات

ليلة من عام ١٩٢٢ أخذ القطار إلى باريس ، ولم يكن معه شيء من الفن أو المال أو الشهرة ، ونزل فى حى مونبرناس ، وسكن غرفة فى أحد السطوح ، تلك التى يعرفها جيدا جمهور الفنانين والطلاب والغرباء الذين يفدون على العاصمة الشهيرة ، وهى عادة منخفضة السطح ، فإذا تحرك ليلا ، قبل أن يشعل النور اصطدمت به رأسه .. وكان سعيدا بهذه الحياة ، فقد كان يعيش بين قوم حياتهم التواضع بشخصا يسير على قدمين .

وخلال الثلاثينيات عمل صحفيا من مستوى جديد وجيد ، قابل تروتسكى فى منفاه ، وأجرى معه حديثا لصحيفة بارى سوار ، وكتب فى مجلة « فوالا » مجموعة من الاستطلاعات الصحفية الجادة حول افريقيا حين كانت كلها تقريبا مستعمرة أوربية ، وهى سلسلة كانت تعلوها دائما جملة شهيرة اتخذ منها شعارا : « نعم ، إن أفريقيا تتحدث الينا ، وتقول لنا : طظ ، وحسنا فعلت » .

ومع الصحافة والابداع والشهرة تدفق عليه المال من كل جانب ، فانتقل بعد ثلاث سنوات فقط ، أى فى عام ١٩٢٥ الى ميدان فوزج الشهير ، وبدأ يعيش حياة برجوازية مترفة ، فأقام فى شقته بارا ، يتوارد عليه أصحابه من كل باريس ، ويظلون يشربون ويتناقشون فى الأدب حتى الرابعة صباحا ، ثم ينامون ، ويظلون حتى منتصف النهار ، والوحيد الذى كان يستيقظ فى وقته المحدد ، ويجلس إمام ماكينة الكتابة ليكتب كان هو : سيمنون .

● رحالة لا يكل :

كان دائما مولعا بالرحلة ، ولم تكد الحياة تبتسم له حتى اشترى زورقا ، ودشنه فى حفل عظيم تولاه خورى كنيسة نوتردام أكبر وأشهر كنائس باريس ، وعلى ظهره ، وظهور قوارب أخرى بعده ،

عبر كل قنوات فرنسا ، وشمال اوربا ، وفوقها كتب أوائل رواياته الكبرى ، وهو يتأمل الطبيعة ويلاحظ حياة الناس ، وبعدها اتجه الى البحر الابيض ، وبدأ الرحلات الطويلة ، فى افريقيا السوداء ، والكونغو من بينها بخاصة ، وأمريكا الجنوبية ، وتاهيتى ، واستراليا .

كان فى رحلاته عبر القنوات يبحث عن الوجه الحقيقى للمدينة او القرية بجانب الماء لا بجوار الطرق ، وفى رحلاته البعيدة لايبحث عن المغامرة أو الاشياء الغريبة ، وانما يبحث عن الانسان ، الانسان الفطرى ، او كما يقول هو : « كنت ابحث عن نفسى » .. وقد رحل على امتداد كل فصول العام ، وعاش فى باريس ، وفلوريدا ، والأريزونا ، وأنقرة ، وعاش بين سكان القطب الشمالى ، وهنود البرازيل ، وزنوج خط الاستواء . ونادرا ماكان يمضى فى المكان الواحد أكثر من عام .

وبلغ به حب الرحلة حد الهوس ، وقد يبلغ به الحال أن يأخذ فى الساعة العاشرة مساء ، أو حتى بعدها ، سيارة أجرة مع زوجته ، ويذهبان الى مطار بورجيه ، ويأخذان الطائرة الى اى مكان فى العالم يقع فى خاطره .

● زوجتان وعشيقة :

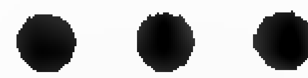
لعبت المرأة انسانة وانثى دورا مؤثرا فى حياة سيمنون ، فهو يحبها ويقدرها وظل مشدودا اليها حتى بعد ان تقدمت به السن ، وكان يرى أن اتصاله بها ، حتى لو كانت مجهولة ولو لوقت قصير ، يمنحه سعادة بلا حدود ، وعندما كان شابا ظل على الدوام يردد قول الشاعر الانجليزى بايرون : ليت للنساء جميعا فم واحد ، إذن لقبلته واسترحت .

وقد أسرف فى مغامراته شابا دون أن يفكر فى الغد ، ورأى فى

هذه الحياة العاطفية المتنقلة المتقلبة بهجة عظيمة ، وهو يشعر بدونها أنه سجين المجتمع ، ولم يكن يعنيه من أى طبقة هذه المرأة التى يشتهيها ويلاحقها ، ويعيش معها حين تستجيب له أياما أو ساعات . فقد يغازل طباخة عند اسرة أو مربية أطفال ، أو ساقية فى حان ، أو راقصة فى ملهى ، أو موظفة فى مؤسسة ، او طالبة فى الجامعة ، او سيدة مجتمع ، ويتعامل معهن جميعا فى رزانة ووقار واحترام ، وفى اى مكان ، فى بيته أو مكتبه او فى فندق لايهم ، كما لا يعنيه ان تكون اوربية او زنجية ، شريفة أو مومسا ، وهو يكره هذه الكلمة الأخيرة ، ويؤثر عليها كلمة « محترفة » ، والمهم فى كل الأحوال أن تكون جميلة .

وقد عرف مئات النساء غير زوجاته ، وكلمة الحب عنده بمعناها العاطفى الدقيق أقل الألفاظ ورودا فى روايته وله فى ذلك فلسفة محددة يصدر عنها ويرى من خلالها أن لحظة الاندماج بين الرجل والمرأة تمثل الحياة بجانبيها ، أخذا وعطاء ، وأنه معها يرتشف سر الكون فى عنفه وفورانه ، وأن التعمق فى فهم الانسانية والاحساس بها يمر من خلالها .

ورغم هذا تزوج مبكرا ، فى سن فتية .

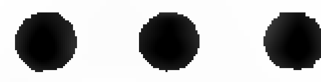


تعرف اليها وهو فى السابعة عشرة من عمره عام ١٩١٩ ، التقى بها فى حانة صغيرة ، يتردد عليها الفنانون المبتدئون ، هو يعمل صحفيا ، وهى رسامة ، فتاة من لييج نفسها ، شقراء مبتسمة ، تقص شعرها على طريقة الرجال ، وبعد عامين من معرفتها ، او خطبتها اذا شئت ، تزوجها وسوف تصحبه فى رحلته الى باريس .

صحبت تيجى زوجها فى كل رحلاته العريضة والواسعة ، عبر العالم كله ، وبدأت تشتهر رسامة بدورها ، ثم اكتشفت أنه يخونها

مع امرأة شبقة ، وأحست متأخرة ، في عام ١٩٣٩ ، أنه كان يحب أن تعطيه ابنا ، وأنها ضنت عليه بهذا ، وهكذا جاء ابنهما الوحيد مارك بين الفوضى العاطفية التى تسود حياة والديه قبيل الحرب العالمية الثانية .

كانت تيجى تغفر لزوجها صلاته بنساء مغمورات لا أهمية لهن ، ولكنه خلال الحرب العالمية الثانية ارتبط بالراقصة الزنجية العالمية جوزفين بيكر ، وكانت دنيا عريضة من الشهرة والمجد والنفوذ ، فلم تصبر على هذه الصلة ، وبدأ الخلاف بينهما يتسع ويقوى ، وبعد الحرب قرر سيمنون أن يذهب الى الولايات المتحدة عام ١٩٤٥ ، ولم تذهب تيجى معه ، وانما حملت ابنها ورحلت الى مدينة فندى فى فرنسا ، وفى الولايات المتحدة نسيها تماما ، وتمزقت العلاقات بينهما كلية ، وأخذ سيمنون طريقه الى امرأة أخرى ، وطلق تيجى رسميا عام ١٩٥٠ ، وقد امتدت بها الحياة طويلا ، ونشرت ذكرياتهما معا فى كتاب مصور ، تركت الصور وحدها تتحدث عن علاقتهما ، وزارها سيمنون فى بيتها عام ١٩٨٢ واستعاد معها ذكريات الايام الأجمل فى حياتهما ، وبعد ذلك بسنوات ثلاث رحلت عن الحياة .



فى نيويورك التقى سيمنون بزوجته الثانية ، وكانت فتاة كندية ، تتكلم الفرنسية ، لأنها أصلا من فرنسا وهاجرت أسرتها الى كندا ، واسمها دنيس كيميه ، وقد تزوجها رسميا عام ١٩٥٠ ، وعندما عاد الى فرنسا جاءت معه ، وسوف تكون حياتهما موزعة بين باريس والرحلة وسويسرا وليبيج فى أحايين قليلة ورغم انه رزق منها بأطفاله الثلاثة الأخرين مارى جو ، وجون ، وبيير ، فقد ظلت حياتهما ، واستمرت خمسة عشر عاما متوترة على الدوام ، ومع

ذلك كان الزوج يراها طيبة فى أغلبها ، متسمة بالجفاف فى أقلها ، على حين رأته الزوجة ذئبا وحيدا ، لايقبل من اى انسان آخر ان يقتحم عليه حياته .

كان من عادته أن يعتزل حين يعانى ساعة الكتابة ، ولم تكن هى تقدر هذا ولا تؤمن به ، ولم تستطع أن تفهم تكوينه ، وفى هذا تشبه أمه كما يقول ، ولا مايتطلبه الابداع من توتر ، يجىء فيه الخلق عظيما بقدر ما يكون التوتر عنيفا ، وانما كانتا ، أمه من قبل ودنيس من بعد ، تريانه كنارا فى قفص ينتج بيضا ، فلا تلك اعتبرته ابنها ، ولا هذه عاملته زوجا عشيقا كما يود .

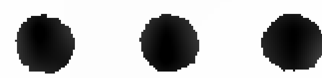
لم تر دنيس فى زوجها غير روائى مرهون عندها ، ليزودها بما تحب من مال ، ولم تر فيه أبدا الحرفى الشريف الذى بدأ من الصفر ، والعامل المجد الظامىء الى الحب ، والفقير المكافح الذى أحب الانسانية كلها ، حتى ولو كان الآخرون لا يحبونه أو لايحبونها ، أحب كل ماهو حى فيها ، حتى الاشجار والعصافير .. وكان داخله يفيض بأحلام كثيرة تمتد وتتسع حتى تبلغ حب الناس الذين تحت ، ويرى ذلك ضرورة ، ويقدمه على الخروج فى مظهر فخيم ، وسيارة ضخمة أنيقة ، وقضاء فصل الصيف فى الكوت دازير أو سان تروبيه ، من أمكنة الريفيرا الشهيرة ، لأنه ينتمى أصلا الى هذه الطبقة الفقيرة .

أرادت أن تحتكره ماديا ، وأن تحدد دوره روائيا ، وكانت تشعر معه بأنها جريحة دائما ، وكان خلافهما أحيانا على أشياء صغيرة جدا ، لم تكن تسمح له بأن يحقق حلمه الوحيد فى التسكع عبر الشوارع أو العالم ، وكان يرى تحقيق ذاته فى هذا التسكع ، وأنه الاكثر سموا فى كل ما أورثتنا الانسانية .

لقد تزوجها وهو لايعرف لماذا ، فقد كانت برجوازية صارخة

شأن معظم النساء ولم يكن هو ينتمى الى اليمين آو اليسار ، ولا الى آى حزب سياسى ، وليس اشتراكيا ، لأن الاشتراكيين ثوريون فيما يقول ، ومع ذلك فمشاعره واحاسيسه كلها مع رجل الشارع البسيط ، وبتعاطف معه بلا حدود ، وهو مالم تستطع دنيس أن تفهمه ; كما لم تفهم الزواج على انه حب واندماج وعطاء بلا حدود ، ولكنها فهمته حربا متواصلة بين زوجة تريد ان تكون لها الكلمة ، وزوج فنان لايستطيع ان يخضع حياته لاى قوانين .

واصبحت حياته مع دنيس لاتطاق ، ولم تعد تتحمل مغامراته العاطفية داخل البيت وخارجه ، وبلغت حد الاتصال بخادمتها الخاصة ، وضاقت احواله معها ، وكان عليه ان يختار ، واختار الطلاق ، وسوف يبلغ الخلاف بينهما غايته حدة واسفافا ، حتى وصل المحاكم ، فى ظروف سوف نعرض لها بعد قليل ، وقد أصدرت عن حياتهما معا كتابها « طائر للصيد » قصت فيه تاريخ حياتها بجواره ، وكشفت كل اسراره ومغامراته ، ازاحت الستر عن عاداته اليومية الصغيرة والكبيرة والشاذة ، وما كان يتسم به من ولع وزهو وغرور ، وانتهى هو الى قناعة آمن بها ، وطبقها وهى أن الزواج برسومه وطقوسه المعهودة نظام فاشل ، وأنه يقتل العبقرية والحرية والبهجة .



ولكن سيمنون لايمكن آن يبقى دون امرأة فكانت الثالثة تيريزا .

وهى ايطالية كانت تعمل خادما خاصة لزوجته دنيس ، والصلة العاطفية بينهما بدات على التأكيد قبل ان يطلق زوجته ، ودخلت فى حياته فى ١٤ ديسمبر ١٩٦١ ، وله من العمر ثمانية وخمسون عاما ، ويكبرها بخمسة وعشرين ، ولم يشأ ان تكون علاقته بها

ذات صبغة رسمية ، فلم يعقد عليها في كنيسة . ولم يسجل زواجها فى بلدية ، وانما اتفقا على أن يعيشا معا . على نحو ماكانت عليه سيمنون بوليفار من جان بول سارتر ، ووجد معها من السعادة والحب مالم يجده عند زوجته السابقتين ، ويتحدث عنها دائما ، وفى كل ماكتب ، بحنان غامر ، لقد هيأت له الآمان والثقة والسلام ، وجعلت من بيته المرفأ الهادىء الذى يطمئن اليه ، وفيه يكتب ويحلم ، ويتعاقد على نشر ابداعه ، وعرفت كيف تجعله يقنع بها وحدها . وآن يعطيها حقوق الزوجة كاملة ، وإن لم يوقعا وثيقة ، ولا باركهما قسيس .

وفى إخلاص وذكاء وكفاءة قامت تيريزا بدور العشيقة وحارسة المعبد ، واتفق معها انه اذا آصيب فى قواه العقلية ، آو بمرض معضل لا آمل فى الشفاء منه ، آن تريحه من الحياة بحقنة ، وآن تحرق جثمانه ، ثم تسحقه ، وتذروه على حشائش حديقته الصغيرة ، ليختلط مع رماد ابنته مارى جو .

● اخيرا فى لوزان :

وتعب من كثرة ما رآى فى العالم وحركته ، وبعد آن ملك القصور والفيللات ، وغرق فى السعادة انسحب الى بيته فى لوزان آخيرا ، وآغلق ابواب بيته عليه ، ولا آحد يعرف لماذا ، وبخاصة ان المتاعب الصحية والنفسية التى ادى اليها انتحار ابنته كانت قد انتهت ولم تفعل به لحظتها مافعل بنفسه آخيرا ، وربما كان ذلك بسبب عملية جراحية فى رآسه آجراها فى ديسمبر عام ١٩٨٤ ، وبعضها آثر آن يعتقل نفسه بارادته فى بيته الوردى فى لوزان .

ومنذ هذه اللحظة اختار هذا الأديب العبقرى الذى تخصص فى الآدب آن يعيش حياة متواضعة ، فى عالمه الخاص ، وتخلى عن حياة الترف والبهرجة ، وآثر ان يعيش حياة بسيطة للغاية ، عادية

بلا صخب ، الى جوار رفيقته تيريزا ، داخل بيت صغير ، تحوطه حديقة اكبر منه قليلا ، وتضم شجرة ارز لبنانية الاصل ، عمرها قرنان ونصف من الزمان ، وفوق هذه الشجرة العملاقة ، ذات الطابع الاثرى التاريخى ، تغرد مئات العصافير مبتهجة ، فى سرور بالغ على التأكيد ، لان رب البيت يقدم لها شهريا ما وزنه ثلاث مائة كيلو جرام من الحبوب .

وداخل البيت عادى ، وليس على جدرانه اية لوحة فنية ، رغم ان صاحبه يملك عددا منها لكبار الفنانين ، ولكنه نقلها مع التحف الأخرى التى يملكها الى المخزن ، فى الطابق الاعلى ، لانه يراها زائدة ، وليس فى حاجة اليها ، فقد شبع منها تأملا وتمثلا ، ويكفى أن يفتح عينيه لكى يراها ويستوعبها ، حتى لو لم تكن هناك على الجدران ، ولا يوجد فى بيته كتاب واحد له ، أو يتصل بشخصه ، فكل كتبه ، ومعها مؤلفاته ، مخطوطة او مطبوعة ، او مترجمة ، نقلها الى جامعة لييج فى مسقط راسه .

وفى هذا البيت الصغير اشتغل اكثر من ذى قبل ، وابدع كتابه الضخم ، المتعدد الاجزاء ، والاكثر اهمية فى تفسير حياته ومجتمعه وعصره ، من كل ماكتب .

● الحب المحرم :

رزق سيمنون بابن واحد من زوجته الاولى ، وابنين وبنت من زوجته الثانية ، وحملت البنت اسم مارى ، ثم اضافت الى اسمها كلمة « جو » لقبا ، وهو الحرف الأول من اسم ابيها « جورج » تيمنا وحبا ، فأصبحت تدعى مارى جو ..

وقد امضت الفتاة أعواما قلقة ، رغم رقتها وجمالها وذكائها ، ورفاهية الحياة التى تعيشها ، وبعد انتحارها هبت العواصف قوية حول أسرتها ومست اخلاق امها وشرف ابيها على السواء .

كانت مارى جو الأبنة الوحيدة لابيها ، فدللها الى اقصى حد ممكن ، وحقق لها كل رغباتها وما تحلم به : أرادت أن تكون رسامة فأرسلها الى أستاذ رسم ، وأحبت أن تتعلم الرقص الكلاسي فجاء لها بأستاذ متخصص فيه ، وأقام لها صالة ألعاب خاصة بها ، ورغبت فى أن تتعلم الرقص الحديث الصاخب فكان لها ما ارادت ، وقبل كل شيء أرادت أن تكتب فكتبت ، ونشر لها جانبا من رسائلها اليه .

وأثمرت هذه الرعاية ، فكانت مارى كاتبة مسرحية ، ومخرجة ، وموسيقية ، وشاعره ، ومؤلفة اغانى .

كانت تقيم وحدها فى شقة فى ممر الليدو ، المتفرع من شارع الشانزيه ، وكلاهما ـ الشارع والممر من اشهر معالم باريس ، ففى مدخل الممر يقع ملهى الليدو المشهور عالميا ، والممر نفسه مزدحم دائما بجماهير من الطبقة البرجوازية ، فرنسية أو قادمة من بقية أنحاء العالم ، ففيه ارقى البارات والمطاعم ، واغلى المتاجر وأكثرها أناقة ، وهو غارق دائما فى الاعلانات الكهربية العاشية ، للمنشآت السياحية وأماكن اللهو الليلية ، ورغم أن الممر معد للمتعة والبهجة ، ومهبط الخليون من تبعات الحياة ، فالناس فيه يتدافعون ، وقد ارتسم على وجوهم قلق غريب ، يحار المرء فى مصدره وتفسير دوافعه .. فهم عجلون دائما ، كما لو كان يسرعون وراء الحياة ليرتشفوها حتى الثمالة ، مخالفة أن تفلت من بين أيديهم قبل أن ينالوا منها مايريدون .

فى ٢٠ مايو ١٩٧٨ تلقى جورج سيمنون مكالمة هاتفية من ابنه المقيم فى باريس مؤداها أن اخته مارى جو قد انتحرت فى شقتها : اشترت مسدسا ورصاصا ، وتناولت قبل ان تصعد الى بيتها شيئا من « الكرواسان » فى أحد بارات الممر ، وعندما وصلت الى شقتها أغلقت الباب عليها ، وأطلقت الرصاص على نفسها ،

ولها من العمر خمسة وعشرون عاما .
يقول سيمنون معلقا على هذا فى الجزء الأخير من « أماليه »
« أغلب الذين يقررون أن ينتحروا قتلا بالسلاح النارى يطلقون الرصاص على أنفسهم فى الصدغ أو الفم ، ومعلوماتهم جيدة عن مكان القلب بالدقة ، وهم فى مثل هذه الحالة لايحتاجون لغير رصاصة واحدة ، ومن بين هذه الطرق الثلاث يختار واحدة يموت بها ، تاركا وراءه رسالة فى أغلب الأحوال .
وفى اليوم نفسه تلقى الاب جثمان ابنته الوحيدة فى صندوق ، وعجلا أحرقه وسحق رماده ، ونثره فى تربة الحديقة ، حيث الشمس مشرقة ، والعصافير مغردة ، وذلك عملا بوصيتها ، وفيما بعد ، كتب الأب فى ذكرياته :
« نحن نراك من باب الشرفة ، ونستطيع أن نتحدث اليك ، ونعرف أنك تحررت ، وأنك أخيرا بلا تعاسات ، ولن تتعرضى لخوف أن تجدى نفسك فى مكان مغلق كما تقولين » .
وتوقع كثيرون أن تثير عملية الاحراق هذه موجة من الاحتجاج والغضب ، ولكن سيمنون كان يدرك واعيا ان مكانته كاتبا سوف تعصمه من النقد اللاذع ، وتحول دون ان يمسه امتهان أو أذى .
وقد خلفت مارى وراءها أكواما من الوثائق المؤثرة :
مئات من الصور ومن الكراسات امتلأت صفحاتها بخواطرها وتأملاتها ، وكثيرا من الكتب قرأتها وعلقت عليها فى هوامشها ، وكثيرا من الشرائط المسجلة بصوتها نفسه ، تقص مأساتها فى صراعها اليائس ، صراع ضد من ؟ لم يقل عنه احد شيئا ، وفقدت التقدم ضد عدوها الداخلى ، واسمته « مدام تعاسة » وبانتحارها هربت الى ماتسميه الصفاء الخالد .
وخلال ايام اخذ سيمنون يقرأ الكراسات والرسائل ، ويستمع

الى الشرائط حيث تتحدث مارى ، أو تغنى رفقة عودها ، ويمضى فى ذكرياتها وذكرياته معها ساعات وساعات ، ثم ينهى جلسته موشوشا :

« كانت جميلة » !

وكان نثر رمادها فى حديقة بيته فى لوزان وراء قراره النهائى والقاطع ألا يتركه ابدا ، ومنذ تلك اللحظة ظل فيه ولم يغادره ابدا ، وقرر أن تكون نهايته كنهايتها حين يجىء اليوم الموعود ، وأن ينثر رماد جثمانه فى الحديقة أيضا ، ليختلط برماد جثمان ابنته ، وبتربة الحديقة ، فقد كان آخر جملة لابنته ، فى آخر شريط لها جملة تقول : لن أذهب بعيدا .

من قتل ابنته ، ودفع بها الى هذه النهاية التعسة الأليمة ؟

ربما كانت معرفة هذا السر مفتاح مأساة الاب نفسها ، فقد تفجرت قضية هذه الفتاة الجميلة المثقفة بعد قليل ، وجعلت منها الصحافة الأوربية مادة تحتل منها أحيانا الصفحات الأولى ، وبخاصة الصحف التى تعيش على الاثارة .. لقد ألمح الأب يوما الى أن زوجته دنيس كانت على علاقة شاذة مع ابنتهما ، ولكنه لم يخجل فى الوقت نفسه أن يشير أيضا فى عبارات غامضة إلى أنه كان لها معه نفس الموقف . وقد رفض أن يرد على أسئلة الصحفيين الذين طالبوه مزيدا من التفاصيل وأكتفى بأن يقول : إن ابنته كانت قلقة ، وانها كانت تطلب حبا محرما .

ولا أود أن أفيض فى تفصيلات هذه القضية الشائكة ، ولها سوابق عند الشاعرين الانجليزيين اللورد بايرون ووردزورث ، كلاهما مع أخته ، وسأكتفى بفقرة من مقال بول جراى ، الناقد الأدبى لمجلة « تايم » الامريكية ، فى ١٨ يونيه ١٩٨٤ ، فقد وضع القضية فى حجمها الطبيعى ، دون تجوز أو مبالغة أو أطناب أو

قصور ، يقول :

« ربما ماكان ينبغى أن يكون لمثل هذا الرجل ابنة ، إن سيمنون يومىء إلى أن زوجته دنيس كانت تمارس بعض الأفعال الجنسية مع ابنتهما مارى جو ، حين كانت هذه فى السابعة عشرة من عمرها ، وعندما نشر هذا الكتاب الذى تضمن هذه الألماحة فى فرنسا رفعت دنيس دعوى قضائية ناجحة لحذف فقرتين وردتا فى هذا الكتاب وتتناولان هذا الاتهام بوضوح ، ومهما تكن حقائق هذه القضية المتشابكة والمؤسفة ، فإن سيمنون نفسه يستعرض بفخر مشاعر مارى جو الجنسية نحوه ، وراقصها على انغام « قاعة تينسى » للرقص ، حيث استقر به المقام ورفاقه ، وكتب لها رسائل عاطفية حارة حين كانت فى الثانية عشرة من عمرها يقول فى إحداها :

« عمت مساء ، عمت مساء ياحبى الرقيق واللذيذ » !

ثم يضيف الى رسالته الملحوظة التالية :

« ارجو ان تشاركى امك الرائعة كل ماقلته لك هنا ، حيث هو موجه اليها ايضا ، وأعرف انك لاتغارين منها » .

وكانت مارى جو تضع عصابة زواج حول شعرها ، كان الاب قد اشتراها لها حين كانت فى الثامنة ، وهى التى اكتشفت علاقة سيمنون آبيها بتيريز الخادمة الايطالية لامها . وعندما انتحرت مارى جو آوصت ان يبعثر رمادها فى الحديقة حيث تطل الحجرة التى كان أبوها وتيريزا يلتقيان فيها . وكتب سيمنون :

« أما وأنك هنا ، وقد عدت إلى بيتك الحقيقى ، فإن الكون كله تغير فى عينى ، وأحس أننى منذ الآن فصاعدا لن تستبد بى الافكار السوداء الحزينة عنك . لقد التأم شملنا أخيرا وإلى الابد » .

ولما كان سيمنون والدا يحس بالشكل ، فإنه كان فى أمس الحاجة الى عزاء قد يجده ، غير أنه حين مضى يناجى مارى جو وكيف أن انتحارها أصبح وجبة صحفية ، (نشرت صحيفة فرانس سوار عنها مقالة فى الصفحة الأولى فى يوم الجمعة بعنوان كبير) ، يسيطر على المرء احساس بأنه يستعرض فيما يكتب إحدى مدائحه لنفسه ولشهرته .. إن مؤلفه « ذكريات حميمة » لايحكى قصة مشاعر حساسة رقيقة لرجل نحو أبنائه ، كما يحاول سيمنون أن يجادل فى شراسة دون يأس ، وانما هو كتاب تاريخ زمنى لحب الذات ، وهو شهادة رائعة ، ومقززة ، لذات ، أو نفس عنيدة .

● هوايات مختلفة :

وفى خطر مواز للكتابة عمل سيمنون فى كل الاشياء المادية : حدادا وبناءً وبحارا ، وحصل على شهادة قبطان مرفأين ، وجرب أن يكون فلاحا ، وأن يملك مزرعة فيها ١٥٠ بقرة ، و ٥٠٠ بطة ، ويعرف كيف يحلب الابقار ، ويحصد القمح ويحرثه ويتعهد الخيل والأمهار ، والديوك البيضاء ، واقتنى فى حديقة بيته نمرا وذئبا جاء بهما من آسيا الصغرى وأعطاه طبيب بيطرى شهادة كاذبة ، مقابل مبلغ من المال ، بأنهما كلبان من فصيلة ذئبية ، وعندما وصل إلى مرسيليا قدم الشهادة للفحص ، وعرف الموظف بأنه ظل يعمل فى « سيرك » عشرين عاما ، وأنه يعرف هذا النوع من الكلاب جيدا ، ولم يصدقه الموظف ، ولم يكذبه أيضا ، وتركهما يمران .

وكان مصابا بمرض السير نائما ، ويمكن أن تجده ليلا فى الشارع ، على بعد مائتى أو ثلاث مائة متر قرب بيته ، ولهذا السبب يمر بأزمتين أو ثلاث أسبوعيا ، وقد نصح الطبيب زوجته بأن تضع المكاتب إلى جوار النوافذ فى غرفة نومه ، ومع الزمن تخلص من

هذا المرض ولم يعد يخرج إلا مرة واحدة فى الشهر ، واصبح ذلك من النادر جدا ، ولكن تيريزا رفيقة حياته هى التى بدأت تعانى من مرض السير وهى نائمة .

ومن عادته حين يكتب أن تكون إلى جوار الآلة الكاتبة زجاجة من النبيذ الفرنسى الفاخر ، ويستهلك منه زجاجة يوميا ، ويرى ذلك ضرورة ، ولكنه لايسكر أبدا ، ولا شأن لهذا بإبداعه ، فحين كتب روايات المفتش مجريه ، والروايات الأخرى ، فى اول حياته ، لم يكن قد تعود شرب النبيذ بعد ، وهو يشرب القهوة قليلا ، والشاى كثيرا ، يشرب منه لترا كاملا خلال فترة مابعد الظهر ، وتقول عنه زوجته الثانية دنيس إنه يكتب والويسكى إلى جانبه ، ولكنه نفى هذا القول ، وأنها لم تره أبدا يكتب ، ولكن من الحق أيضا أنه يشرب من خمس الى ست زجاجات من الشمبانيا فى الأسبوع ، فإذا انتهى من كتابة الرواية توقف .

ومن هواياته المفضلة كثيرا المشى ، حتى لو كان فوق ظهر زورق أو سفينة ، ولا تقتصر نزهاته اليومية ماشيا على مرة أو مرتين فى اليوم ، وكل رواية من رواياته يبدأها بعد نزهة طويلة يقوم بها وحيدا ، لان ذلك ، فيما يرى ، يهيئه داخليا للابداع ، وخلال المشى يتمثل الشخصيات التى سوف يضمنها روايته ، وكذلك انطباعاته عن الآخرين .

● النهاية :

فى سبتمبر من هذا العام مات سيمنون فى صمت وهدوء ، وفى منزله فى لوزان ، وفى عام ١٩٧٨ كتب بمناسبة عيد ميلاده الخامس والسبعين : لا أحد يستطيع أن يتنبأ بموتى ، ولا حتى أسرتي ، وسوف أموت فى هدوء ، وسوف أختار فقط لون المرمدة التى سوف يحرق فيها جثمانى : أن يكون برتقاليا ، لأننى أحب هذا

اللون كثيرا ، ووصيتي دقيقة ، وربما لهذا السبب سوف تغضب الكثيرين ، لقد اردت أن أحمى بعض الورثة من البعض الآخر ، كما أردت حماية أعمالى » .

سيمنون مبدعا

تركنا وراءنا سيمنون الانسان ، وقد وقفنا عند جوانب كثيرة من حياته الشخصية ، وفيها الصالح والطالح ، والمستقيم والمنحرف ، وماهو مباح ، ومالا ترتضيه الشرائع ولا الاخلاق ، ولكن منذ متى كان كبار المبدعين مستقيمين فى أخلاقهم على النحو الذى يرضى الجميع .

ذلك أن من خصائص العبقرية التفرد ، ولا يفصلها عن الجنون إلا خيط رفيع ، وحياة سيمنون مبدعا تقدم مادة وفيرة للنقاد ، وتفتح مجال البحث والحوار واسعا ، أمام أولئك الذين حاولوا منذ أواخر القرن الماضى وفى مطلع هذا القرن أن يبحثوا عما وراء الابداع العظيم من دوافع ، فليس كل العباقرة ، ولا كل الموهبين ، مبدعين .

رد المحدثون من علماء النفس البواعث الفنية الى نزعة التعبير عما فى النفس ، فالانسان مفطور بطبعه إلى التعبير عن أفكاره ، والتخفف من كبتها بين جوانحه ، فإذا جاء تعبيره عنها جميلا ، فى صورة أو لوحة أو قصيدة أو رواية أو قصة ، فهو الفن ، ثم اختلفوا فى تحديد هذه النزعة ، فردها العالم النمساوى فرويد الى الغريزة الجنسية ، وقال إنها العامل الفعال وراء الابداع وتنوعه ورقيه ، واستدل على رأيه بما بين الغريزة الجنسية والنبوغ من علاقة وثيقة فى مجالات الفن المختلفة .

ورأى أدلر الألمانى أنها غريزة حب الظهور والسيطرة ، فهى التى تحرك النشاط الانساني بعامة ، والفنى بخاصة ، على حين يرى يونج السويسرى أن العقل الباطن بما ينطوى عليه من عقد نفسية ، يمارس تأثيرا قويا على النزعة الفنية وتوجيهها ، وأوضح هذه العقد ، الرفعة والضعة ، فالأولى تدفع المرء الى الزهو والاعتداد ، واشاعة قدره بين الناس ، والأخرى تحمله على التعويض والتكامل ، وكلاهما يتخذ من الفن مركبا ؛ وفريق يرى أن غريزة حب الحياة والخلود وراء ابداع الفنان ، فهو يريد أن يرتفع عن النسيان ، وأن يظل اسمه مترددا على الدوام فى سمع الزمان .

ربما كانت نظرية فرويد أقرب النظريات جميعها إلى تفسير نشأة الابداع فى جملته ، ولايضيرها أن الشواهد عليها فى الأدب العربى قليلة ، لأن معرفتنا بهذا الجانب من حياة الشعراء معدومة ، إذ تنقصنا المذكرات الحقيقية والرسائل العاطفية والاعترافات الصادقة ، ولكن الدراسات الواعية للأدباء المحدثين فى العالم الغربى ، وكل شىء هناك بوسع الناقد والباحث معرفته ، وطوع إمكاناته ، تقف فى جانب النظرية ، وترجح دورها الأهم ، ولانعدم بعض الشواهد فى الأدب العربى تدعم هذا الاتجاه ، دون أن يعنى هذا أنها الوحيدة وراء كل ابداع ، فقد تتعاون معها غرائز أخرى ، معروفة أو مجهولة لاتناقضها فى التأثير والاتجاه .

وجد علماء النفس المحدثون ، بعد تتبع دقيق لحياة جمهرة من كبار المبدعين على امتداد تاريخ الانسانية أن كثرة منهم كانت تعانى صراعا عقليا وداخليا مريرا ، نشأ عن قوة شهواتهم الغريزية ، وانحرافها الى مسارب شاذة غير مألوفة ، أو عن مقاومتهم ظروفا غير عادية ومؤلمة ، أو معاناتهم من فقد هذه الغريزة ، فقد كان الفنان الايطالى ميكائيل أنجلو شاذا جنسيا ،

شغوفا بالذكور ونحرف مثله عن أبى نواس ، والكاتب الفرنسى المعاصر آندريه جيد ، وحوكم بسببها الروائى الانجليزى أوسكار وايلد وقضى عامين فى السجن ، وكذلك كان الشاعر عبد الحميد الديب . وعلى النقيض منهم كان امرؤ القيس، ونعرف من الروايات المتناثرة أنه كان مفركا ، مطعونا فى رجولته فجاء شعره الغزلى حادا وغير محتشم ، وابداعه قمة وروعة تعويضا عن هذا الكبت . وكان اللورد بايرون الشاعر الانجليزى الشهير ، والمناضل عن الحرية شاذ السلوك منذ كان طفلا ، وحين نشرت مذكراته بعد سنوات من وفاته تبين أنه كان على علاقة عاطفية محرمة مع أخته .

وقد لحظ النقد الانجليزى - مثلا - أن أفضل قصائد الشاعر ووردزورث كتبها فى فترة قصيرة بالنسبة إلى حياته ، وكانت بدورها قصيرة ، وأن نتاجه الأخير كان متوسطا ، وعندما ألف الناقد هربرت ريد كتابه عن الشاعر رد ازدهاره واحتضاره الى صلته مع أنيت فالون ، وهى صلة نشرت عنها بعض الوثائق أخيرا ، ثم جاء الناقد بيتسون وكتب عن الشاعر دراسة أخرى أزاح فيها الستار عن حقائق بالغة الأهمية ، واثبت أن انيت لم يكن لها الدور البالغ الأهمية الذى نسبه إليها هربرت ، وإنما السر الحقيقى يكمن فى أن ووردزورث كان يعشق أخته دوروثى ، وهو ما يفسر لنا بخاصة قصيدته « العشيقة » ولماذا غاضت ينابيع الالهام بعد زواجه .

وكان شعراء الرومانسية يبحثون عن الانحراف والتمرد إذا جاءوا الى الحياة عفاة منه ، فهم يدمنون المخدرات ، ويعاشرون الساقطات ، ويبحثون عن الانحطاط المادى فى ألوانه المتعددة ، ويخرجون على قواعد السلوك المألوفة ، وأظن أن بعضا على الأقل

ـ من المبدعين العرب ليسوا على مسافة بعيدة من هذه الاتجاهات ..

ومن نافلة القول الاشارة الى أن عظمة الفنانين ، وخلود أبداعهم ، لايعود إلى الصراع الداخلى والغرائز المكبوتة فحسب ، وإنما تعزى أولا إلى استعدادهم الفنى والفطرى ، وإلى مواهبهم ، ومهاراتهم التى اكتسبوها مع الزمن بالممارسة والدربة والثقافة ، ومن ليست لديه الملكة الفنية ، ولم يأخذ بالوسائل المعينة على الاجادة ، لايبدع فنا جيدا ولو فاض داخله بكل العقد والغرائز .

كان سيمنون فى حياته كل ماتحدث عنه علماء النفس ، ونجد فيها الشاهد على كل الاتجاهات ، وبقى أن نشير إلى أن ثلاثتهم الكبار : فرويد ، وأدلر ، ويونج ، كانوا بين من قرأ لهم ، وظل إعجابه بهم على الدوام قويا .

● إنتاج سيمنون :

ظل سيمنون يكتبه على امتداد ثلاثة ارباع قرن تقريبا ، فقد كتب أولى رواياته « عند جسر الأعمدة » وهو فى السابعة عشرة من عمره تقريبا ، وهى رواية ليست مرعبة ، ولكنها محبطة ، وفيها يصف عائلة فى مدينة أنفرس البلجيكية ، الوالد صيدلى ، ودخل فى مغامرة مع سيدة وجدها ليلا ، ولم تجد الرواية تشجيعا من أحد ، ومع ذلك واصل الكتابة ، إلى جوار عمله محررا بصحيفة جازيت دى لييج اليومية ، مندوبا فى أقسام الشرطة ، يتابع أخبار الحوادث والجرائم .

وخلال إحدى رحلاته مع زوجته تيجى ، عبر القنوات فى شمال اوربا ، فى مدينة إيمس ، وجد أعمالا فى الجسر المقام على القناة ، وحال ذلك دون مواصلته الرحلة ، فوضع زورقه فى الحوض الجاف ، وواصل عادته فى الكتابة ، وعندما أزعجه ضجيج

العمال ، وأربك مخيلته ، ابتعد عنهم ، واستأجر زورقا قديما نصف جانح ومليء بالوحل والفيران والماء الآسن ، وأقام فيه ثلاث كبائن صغيرة : واحدة لآلته الكاتبة حيث يكتب والثانية لمتعلقاتهما الشخصية ، والثالثة لزجاجات النبيذ الخاصة به ، وفي هذا القارب ولدت شخصية المفتش مجريه ، وأستغرقت كتابة الفصل الأول يوما كاملا ، وبعد خمسة ايام كانت الرواية كاملة ، ثم كتب روايتين أخريين وحملهما إلى ناشر ، فأخذ هامته ، وقرأها كلها ، وبعد يومين قال له :

- اسمع ياصغيرى سيمنون ، هذه ليست روايات بوليسية في الحقيقة ، لأن القارئ يستطيع بعد ثلاثين صفحة أن يعرف المجرم ، ولا توجد فيها قصص حب ، ونهايتها دائما سيئة ، وإذا وافقتك على نشرها فأنت باختصار تحملنا إلى كارثة .

- حسنا أرجع لى مخطوطاتها .

- لا ، اكتب روايات أخرى من هذا النوع ، وسنرى .

وبدأ يكتب من جديد ، وخلال شهرين فحسب كتب ثماني عشرة رواية ، وجاء النجاح مباشرة وفوريا ، وأخذت رواياته مبكرا طريقها إلى عديد من اللغات الأوروبية ، وبدأت تتدفق عليها حقوق النشر من كل جانب ، وغيرت حياته كلية ، من صحفى بائس إلى برجوازى صغير .

وظل يكتب بامضاء مستعار من عام ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ ، ويوقع رواياته بأسماء مختلفة كريستياك برول ، وجيوم جيت ، وجورج كرمان وأسماء أخرى .

وقد كتب أكثر من ٤٠٠ رواية ، وجزآن من الاستطلاعات الصحفية : بحثا عن الرجل البدائي وفي سبيل اكتشاف فرنسا ، ثم أماليه ، ويبلغ مانشر منها عشرون جزءا .

وهو من أكثر الكتاب قراءة وترجمة فى العالم ، وطبقا لاحصاء اليونسكو فإن رواياته مترجمة لأكثر من مائة لغة ، من بينها كل اللغات المستخدمة فى الاتحاد السوفييتى ، وترجمت له دار الهلال إلى اللغة العربية أكثر من رواية ، وقرأ رواياته ، وطبقا لاحصاد اليونسكو أيضا ، أكثر من ٤٠٠ مليون قارىء .

● طريقة عمله :

يستيقظ فى السادسة صباحا ، يتناول فنجان القهوة وبعدها بنصف ساعة يكون جالسا إلى مكتبه ، ويظل أمامه يعمل حتى السادسة والنصف مساء ، ويتخلل هذا تناول الغداء . وفترة راحة نصف ساعة ، ويكتب مالا يقل عن ثمانين صفحة يوميا .

ولم يكن يتوقف عن الكتابة أبدا ، حتى وهو على ظهر قارب أوزورق أو سفينة ، يتحرك فوق قناة أو نهر أو يعبر المحيط ، ويبعث ماينتهى من كتابته إلى ناشريه بالبريد .

كان الناشرون يبخسونه حقه مؤلفا . فيما يرى ، فحاول أن يعوض هذا بالكتابة السريعة ، حتى أنه كتب رواية من عشرة آلاف سطر فى ثلاثة ايام ، وكان يبدع فى الشهر الواحد خمس روايات ، وبهذا استطاع أن يتغلب على مشكلة الدفع القليل ، وأن يرفع من دخله ، وبذلك استطاع وهو فى الرابعة والعشرين من عمره ، أن يملك زورقا بخاريا وسيارة ماركة كريزلر ، وعندما جاءه ناشر عجل ، وعرض عليه مبلغا مضاعفا على أن يكتب له رواية فى ثلاث ليال واربعة أيام ، حجز نفسه فى شرفة تطل على « المولان روج » فى باريس ، وانتهى منها فى الموعد المحدد بلا صعوبة .

وكان يكتب فى كل مكان فى الحجرات الصغيرة حيث تتسرب الحشرات الى أعماق آلة الكتابة ، وفى الغابات الاستوائية حيث يغطى نفسه مضطرا بقماش رقيق ليحمى نفسه من الذباب ..

وخلال الكتابة ينضح عرقا ، وحوله أستار تحجبه عن الاخرين ، أستار مادية فهو وحده فى مكتبه ، ومعنوية فهو لايفكر فى غير الكتابة ، والكتابة عنده ليست متعة مبهجة ، وإنما هى معاناة قاسية ومؤلمة .

وتقول عنه رفيقته تيريزا أنه يفقد فى كل فصل يكتبه مابين ستمائة إلى ثمانى مائة جرام ، ورغم رواياته العديدة وكثرة ما ألف ، لم يكن يكتب فى يسر وسهولة كما يظن ، وقبل ان يبدأ رواية جديدة ينتابه فجأة هول ورعب ، وبعد ساعتين من العمل ينتابه الغثيان والقىء ومع ذلك فهو يبدأ الكتابة دائما فى الساعة المعتادة ، ويخيل إليه أنه لو توقف عن الكتابة وسط العمل فأن شخوصه تتبخر ، وإبداعه يتوقف .

ويسبق كتابة الرواية بنزهة وحيدا ، وقد تكرر هذه عدة مرات ، وخلال سيرة يفكر فى الفصول والشخوص ، ولا تجىء هذه مرتبة ، لأنه لايرسم لرواياته تصميما مبدئيا على الاطلاق .

وقبل أن يشرع فى كتابة الرواية يعد مظروفا أصفر كبيرا ، يضع فيه اسماء شخوص الرواية وأعمارهم ، وعاداتهم المضحكة والمستهجنة ، وصفات زوجاتهم أو عشيقاتهم ، وحالتهم الصحية وغيرها ثم يضعهم فى مواقف تضطرهم الى أن يذهبوا الى مابعد انفسهم ، وبعد ذلك يتبعهم ، ليعرف ماذا يفعلون ، ويمضى معهم يوما وراء يوم ، ولايعرف أبدا كيف ستنتهى الرواية .

وعندما صعد نجاحه ، وتوالى فوزه ، وارتفع عائده ، قرر أن يخصص عدة ساعات فى يوم معين ، يمضيه فى عدد من المكتبات ، يوقع بخطه واسمه على كتبه لمن يرغب من قرائه والمعجبين به .

● التوقف :

فى ١٩ سبتمبر ١٩٧٢ ، وكان قد بلغ السبعين من عمره ، قرر التوقف عن الكتابة تماما .

كان قد أمضى ٧٠ عاما فى حياة نشطة ومضطربة ، وكل ساعة بلا حركة خلالها كانت تبدو له ضائعة ، واعتبر شيخوخته المرحلة الأكثر سعادة وجدية فى حياته . وفوق مكتبه ظرف أصفر ، مكتوب عليه كلمة « أوسكار » ، وهى عنوان رواية لم يكملها .

لقد شعر بالسعادة عندما توقف عن كتابة الروايات ، فقد أضنى فكره ممسكا بشخوصه تحت إبطه يعيش داخل إهابها ، ويقاسمها مر الحياة وتعاستها وبلغت عدتهم ثلاثة آلاف شخصية ، فى ٤٠٠ رواية !

اى إرهاق !

وقرر بيع بيته الكبير ، وسرح الخدم ، وباع عربته الروز ليس ، وقرر الا يصنع خيالا ، ولم يعد يحمل ورقا ولا أقلاما ، ولايستهدف معرفة غير ذاته نفسها ، فى أعماقها ، واشترى آلة تسجيل ، وبدأ يملى عليها من الذاكرة كل ما براسه فى إيجاز ، كل الذى حدث له ، وهى طريقة يراها أكثر بساطة ومباشرة ، وأشبه ماتكون ، على نحوها ، ببطاقة بريد يكتبها مسافر إلى أسرته أو حبيبته ، وحاول معها أن يفهم الانسان الفرد من خلال نفسه ، بدل أن يبحث عنه فى الآخرين .

ولم يكن قرار التوقف هذا سهلا ، لأنه عمليا عزله عن التفكير فى حب اناس بسطاء جدا ، وبدا له ذلك فى البدء مستحيلا ، وأنه لايمكن أن يدوم غير عدة أيام ، وكان صعبا عليه الا يعمل ، وانتابته غصة أن من لايتعب لايستحق أن يأكل ، ومن لايفكر فهو مجرد

وجود مادى فارق الحياة . ولكنه أعمل ارادته ، وابتعد عن آلة الكتابة ، وأغرق نفسه فى :

● الأمالى :

كان يجلس إلى المسجل يملى عليه ذكرياته ، وقرر أن تجىء فى واحد وعشرين مجلدا ، وتحمل عنوانا رئيسيا « أمالى » ، وآخر فرعيا : « ذكريات حميمة » ، وفيها قص حياته ، أو جانبا منها ، اذا شئنا الدقة ، فما من أحد مهما بلغت به الصراحة ، وحتى لو كان فى أوربا ، يستطيع أن يعرى نفسه أمام قرائه تماما .

وقد أهدى هذه الأمالى إلى ابنته مارى جو ، ورغم ضخامة الأمالى ، وتعدد مجلداتها ، سلسلة اللغة ، عذبة الاسلوب ، تحمل طابع العفوية ، فقد جلس الى المسجل يتحدث ، وتركه يلتقط ويختزن كل مايقول له ، وروى فيها حياته يوما بعد يوم ، وتضمنت كثيرا من الاسرار والأحداث التى اثرت فى حياته منذ وعى مسترجعا من وراء الوعى كثيرا مما حدث له ، دون أن يعود إلى أية ورقة مسجلة أو وثيقة ، وربما لهذا السبب أسماها « ذكريات »

فيها تشاهد النساء اللائى مررن به فى حياته :

زوجتيه ورفيقته الثالثة ، وعالم عريض من الخدم والسكرتيرات والإعوام ، والأطفال والرجال ، والتأكيد على حاجة الفنان إلى الحب ، والأموال تتدفق عليه بعد الفقر الشديد .

وفيها تلتقى به يغير الحياة من مدينة إلى أخرى ، ومن شعب إلى شعب ، ويستبدل البيوت والعربات ولكنك لاتستطيع فى أية لحظة أن تعرف من هو هذا التائه ، النهم إلى المرأة الشهوانى المتدفق ، الغنى المحدث ، الدقيق المنظم ، يستطيع أن يحدد ساعات عمله وأن يحرص عليها ، حتى يجلس الى الآلة الكاتبة

ولايفارقها ، ومع ذلك كله ، فإن داخله ، ولحظات ابداعه ، لاتزال سرا غامضا .

إن الغامض يظل على الدوام كذلك .

نعم ، إننا نجد فيها بعض اسراره ، وشيئا من مشاعره المكبوتة ، وبعض مفاتيح حياة هذا الرجل الشيخ ، وقد بدأ يعود إلى ماضيه ذات ليلة ، ليقص علينا جانبا منه ، غير أن ذلك كله لايكفى لأن تعرف من هو تماما ، وكل ما تخرج به من قراءة هذه الذكريات ، أن مشاعره كانت مضطربة بقوة ، ولم تستقر على حال فى أية لحظة من حياته .

وقد الحق سيمنون بذكرياته هذه مجموعة من النصوص والرسائل والأغانى والكتابات ، من إبداع ابنته مارى جو ، وتشغل الفترة مابين ١٩٦٢ إلى ١٩٧٨ ، وفيها يجد القارىء انفعالات فتاة مراهقة ، تناضل ضد آلامها لتعيش الى جانب رسائله اليها ، حتى بعد انتحارها ، ومناجاته الدائمة لها ، ويدرك القارىء معها أى رعب عاناه سيمنون على طريقته ، بذهاب الابنة التى أحبها ، وهى لاتقرأ بوصفها تكريما لفتاة رحلت شابة ، قبل أوانها ، فى ظروف مأسوية ، وأزاحت المؤلف عن مكانته ، وإنما نحن معها بإزاء بوح عجوز منهك ، يفيض بذكرياته ، ويتكلم بلا توقف ، دون أن يصل بنا الى الحقيقة كاملة ، أو إلى مايقنعنا بالصمت والاكتفاء .

كانت هذه الأمالى أحب إلى سيمنون من كل ما كتب ، ربما لانها فى الأعماق تحركه ، وتذكره بالذى مضى وكان الأجمل فى حياته على التأكيد .

● **المفتش مجريه :**

أبدع سيمنون شخصيته المفتش مجريه ، أعظم المخبرين السريين قاطبة فى القصة البوليسية بعد شرلوك هولمز ، وأصبحت

الكلمة علما شائعا ومتداولا فى اوربا ، وتقع حدودها وامكاناتها وصفاتها فى ذهن القارىء الأوربى بمجرد أن يسمعها أو تقع عينه عليها ، وقد اكتشف المؤلف هذه الشخصية صدفة وهو فى السابعة عشرة من عمره عام ١٩٢٠ ، ويروى لنا بنفسه كيف اكتشفها :

« اذكر جيدا ذلك اليوم الذى عرفت فيه هذه الشخصية كان صباحا مشمسا ، ودخلت حانة صغيرة على شاطىء نهر إيمس ، وشربت كأسين أو ثلاثة ، وبعد ساعة انتشيت قليلا ، وبدأت الاحظ جمهور الحانة ، وشد انتباهى من بينهم رجل قوى ، بدا لى أنه مفتش شرطة ، وأنه مناسب لرواياتى ، فلما عدت إلى زورقى أضفت إلى هذه الصورة بعض التفاصيل :

بايب ، وقبعة مستديرة ومعطفا ونظارة سوداء .

« وكان يلف داخل الزورق هواء رطب ، ورغم ذلك حررت فى اليوم الأول فصلا كاملا من الراوية وبعد خمسة ايام كنت قد أنهيتها ، ثم كتبت روايتين أخريين ، وذهب بها كلها إلى الناشر ، وقرأها جميعها ، وكان رده : هذه ليست روايات بوليسية ، لأن القارىء يستطيع فى الصفحة الثلاثين أن يعرف الجانى ، ولاتتضمن أية قصة حب ، ونهايتها دائما سيئة ، باختصار : انت تحملنا الى كارثة »

« ثم نسيت الأمر تماما » .

فى عام ١٩٢٩ عاد سيمنون لى رواياته القديمة التى كتبها حول عام ١٩٢٠ ، وقرأها مندهشا ، ووقع فيها من جديد على شخصية مفتش شرطة اسمه مجريه ، فقرر أن يبعثه من جديد . وهكذا بدأ منذ عام ١٩٣١ يكتب سلسلة من الروايات البوليسية تلعب فيها شخصية مفتش الشرطة مجريه الدور الأول ، ولأن الروايات التى

قام فيها بدور البطولة متعددة فقد أصبح معروفا ، وزاد من معرفة الناس به تقديم سيمنون له ، فهو ملتقط من الواقع ، وليس من صنع الخيال تماما ، كما هو الحال مع أرسين لوبين أو شرلوك هولمز ، أو جيمس بوند .

ويقدم لنا الفلاح كل التفصيلات عنه ، أصله القروى ، والمعاهد التى درس فيها ، ورغبته فى أن يكون شرطيا ، إلى أن انتهى به المطاف فى شرطة البلدية ثم أصبح سكرتيرا لاحدى اداراتها ، وعمل فى كل مناصب فرقة مقاومة الأجرام التى انضم اليه ، ويتجاوز عمله الى تقديم حياته الشخصية ، فيحدثنا عن ظروف زواجه ، ونوع الطباق الذى يدخنه ، وعدد أحذيته ومقهاه المفضل ، وأصدقاء المخلصين .

ويحاول سيمنون أن يثبت فى أذهاننا أن شخصية مجريه مزعجة ، ولكنها ليست كذلك فى الواقع ، وهو يتتبع مبدعه خطوة خطوة ويبقى فى ظله دائما ، دون أن يتدخل فى نشاطاته ، تاركا له الحرية كاملة كى يكتب بقية رواياته بنجاح ، وبعيدا عنه اذا اراد .

ومهما قرأ الانسان باهتمام الروايات الأولى من سلسلة مجريه فسوف يصعب عليه النفاذ الى اعماق العالم الغامض لهذا المفتش السرى ، وقد أصبح رئيس قسم وفيما بعد ضابطا متقاعدا ثم شاخ ، وعاد فيلسوفا هذرا يوزع النصائح ، وعبر الزمن تغيرت أشياء كثيرة ايضا : اختفت من باريس الحافلات ذات الطابقين ، وفاضت الشوارع بالسيارات وأصبحت عربات المترو أكثر اناقة ونظافة وجمالا وتقدمت وسائل تنفيذ الجريمة فى خط بيانى مواز لطرق اكتشافها إن لم تسبق الأولى الثانية ، وأصبح يجذب انسان العصر أكثر أن يعرف داخل الرجل نفسه ، وأن يتعمق أفعاله وما يكمن وراءها من مشاعر وأحاسيس ، اكثر من اهتمامه بغموض

الجرائم نفسها ، ومحاولة ازاحة الستار عن اسرارها .

وفى الروايات الأخيرة من سلسلة مجريه أصبحت فلسفته تعبر عن حنين برجوازى صغير الى الماضى ومافيه ، دون أن تصنع شيئا يتصل بالحاضر ، وفقط توقظ فينا أسئلة محزنة عن المستقبل .

كان المفتش مجريه يمثل جانبا من عصرنا ، واكتسى واقعية لاسبيل الى انكارها ، ولكن هل هذه الروايات بوليسية حقا ؟ يجيب على هذا السؤال صاحب مكتبة نفدت عنده روايات مجريه وجاء من يسأل عنها ، فلما اعتذر له صاحب المكتبة انتابه قرف شديد ، ولما قدم له غيرها كان جوابه :

- إنها بوليسية ، إنها مملة ، ماذا أصنع بها .

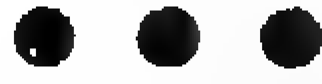
والواقع أن سلسلة مجريه أقرب إلى رواية العادات منها إلى الرواية البوليسية ، ولو أن سيمنون أضاف إليها ظلالا اجرامية ، خرجت بها قليلا عن بناء رواية العادات ، وهو اتجاه اكثر عصرية ، ويقترب بها من روايات جراهام جرين وإدجار بو .

ومجريه ليس المفتش الوحيد فى روايات سيمنون البوليسية ، فقد كتب روايات أخرى من هذا النوع لايظهر فيها مفتشه الشهير ، الى جانب الروايات الأدبية أو رواية المغامرات .

لقد عنى سيمنون بالتحليل النفسى لشخوص رواياته البوليسية ، ذوى المشارب الفكرية المختلفة ، والمنازع الاجتماعية المتباينة ، فمنح الرواية البوليسية دما جديدا ، وأضفى عليها قيمة ادبية ، وكسر الجمود الذى انتهت اليه ، لطابع أحداثها المتقارب ، فمزجها بعنصر المغامرات ، والجريمة والحب ، وخرج بها من الدائرة المغلقة التى كانت تتحرك فيها .

ومع الزمن نسى سيمنون مجريه ونشاطه ، وأحداثه ، وأصبح

بالنسبة له مجرد ذكرى غائمة ، ولم يعد يراه ولا حتى فى التليفزيون .



فى ٣ سبتمبر ١٩٦٦ أقامت بلدية أيمس فى المكان الذى اكتشف فيه سيمنون شخصية مجريه تمثالا تخليدا لذكراه !! ...

● فن سيمنون :

كثيرون من القراء العاديين يرون فى سيمنون مؤلف روايات بوليسية ، وخالق شخصية المفتش مجريه ، وفى الحقيقة لا يمثل الخيال البوليسى الا جانبا من اعماله الروائية ، الى جانب السيرة الذاتية ، والاستطلاعات الصحفية ، وسوف نعنى به هنا روائيا ، وربما كان ما نفيده هنا من بقية اعماله الأخرى ، فى القاء ضوء على ابداعه الروائى ، وهو موقفه الطبقى ، وعلاقته الاسرية ، وتجربته الانسانية بالمعنى الواسع العريق .

كان سيمنون خصب الابداع وفير الانتاج ، ولا يقاربه فى هذا الا قليلون ، وهو فنيا اعلى بكثير مما تتطلبه الرواية البوليسية : حدة نباهة ، وقوة استنباط ، وطرافة نوادر ، وكلها صفات تحدد شخوص رواياته ، وتضعه فى مجال الموازنة مع بلزاك ، ولو ان هناك من يرى فى هذا بعض المبالغة ، ولكن قارىء الرواية البوليسية من الفرنسيين ، والفرنسى بطبعه معجب بلغته ومغرق فى إحساسه بقوميته ، وجد فيه ما يغنيه عن الترجمة من اللغات الأخرى ، ومعه يشعر بأن ادبه ليس دون الآخرين ، ان لم يتفوق عليهم .

طموح ليس له ما يبرره ، فيما اعتقد ان يزعم ناقد او معلق انه

قادر على ان يتمثل نتاج كاتب له فى عالم الرواية وحدها مايزيد على اربع مائة رواية ، وأن يقول فيه كلمة النقد الفاصلة ، وبحسبه ، فيما ارى ، أن يلقى على هذه الاعمال نظرة فاحصة ، تعينه على تحديد تقنيته الفنية ، وسوف يلحظ بسهولة انها لم تعان من تغييرات جوهرية أو عميقة ، وإنما لها نفس المحتوى ، والشخوص والابنية ، وحتى نفس الظروف والمواقف يجدها القارىء ، مع كثير ما كتب المؤلف وطول ما عاش ، ومن هنا فإن اتساع اعماله لا يمثل الا عقبة صغيرة ، فى طريق هذه المحاولة المتواضعة ، ويمكن ربطها فى كثير من الحالات ، وبخاصة النفسية منها ، بتاريخ الكاتب نفسه ، وظروف عيشه ، فهى تتوالى بكثرة ، وتتشابه فى نقاط عديدة ، وتدور غالبا فى :

● نفس المكان ، وهو عاصمة اقليم ما ، فى أحدى ضواحيها غالبا ، حيث كل الناس يراقب بعضهم بعضا ، والرأى العام له تأثير قوى .

● نفس الشخوص : الام القوية ، والأب الضعيف ، والزوجة المتحكمة ، والغريب الضائع ، وكل واحد منهم يدرك حالته ، ويحاول ان يحافظ عليها حين تكون ايجابية ، وان يهرب منها ، بلا نتيجة فى اغلب الاحيان ، حين تكون سلبية .

● والظروف نفسها : بناء عائلى مضطرب ، ووضع اجتماعى ضعيف وانقلاب كامل فى محيط الاسرة .

● ولشخوصها المواقف نفسها : البحث عن ترقية ، أو تعويض ، او تحسين مستوى ، او علاقة تعين ، او اعتداء ، أو اغتصاب ، او تحايل ، وهم دائما يحاولون اظهار قدراتهم فى الاختراع والابتكار والمواجهة .

ورغم أن جورج سيمنون لايهل القول ان رواياته كلها تمثل كتابا

واحد ، يمكن أن ترد ابداعه الروائى الى ثلاثة انواع :

● الرواية النفسية ، وفيها يلعب العنصر النفسى دورا بالغ الاهمية ، وبلغت القمة برواية «البحث عن الزمن الضائع» ، لمارسيل بروست (١٨٧١ - ١٩٢٢) وكان سيمنون من قرائه والمعجبين به ، وفيها تصدر الشخوص والملامح والنماذج عن شيء تعيشه وتراه ، ولكن سيمنون ليس مجرد مقلد ، او سائر على خطى سواه ، ربما لانه ادرك ان هذا الاتجاه فى شكله التقليدى افلس فى أيامنا هذه ، ولذلك اضاف اليه الفكاهة عنصرا مستحدثا وواضحا ، ليجعل الحبكة ، اشد عذوبة ، واكثر انسانية ، متجاوزا الكثير من العادات والتقاليد .

● الرواية البوليسية ، وفى معظمها يكون البطل وهو المفتش مجرية ، وعرضنا لخصائصها من قبل .

● القصص والروايات القصيرة ، وتتحرك فى نطاق المجالين السابقين ، والجانب البوليسى اوضح فيها .

الاحداث غالبا من صنع المؤلف ، ويلعب البطل دورا رئيسيا وسط كوكبة من الشخوص يختلفون مظهرا ومهنا ومكانتة ونفوذا ، وتجيء الرواية النفسية عادة فى لغة عالية ، دقيقة التراكيب ، بعيدة عن المستوى الشعبى ، ثمرة بلاغة برجوازية ، على حين يأتى اسلوبه فى البوليسية متوسطا ، بإرادته طبعا ، لانها موجهة للقاعدة العريضة من جمهور القارئين ، وهو فى هذا المتوسط يستجيب لمبدأين يؤمن بهما ، ويصدر فيهما عن موقف طبقى ، وضرورى لفهم اعماله ، فهو ينتمى ايديولوجيا الى صغرى الطبقة البرجوازية .

ومع ذلك ، فإن انتماء الكاتب الى الوسط البرجوازى الصغير لا يمثل الا احد عاملين اساسيين محددان سير حركته الادبية ، أما

العامل الثانى ، ولا يقل قيمة ، وأن كان اكثر خفاء على القارىء والناقد ايضا ، فهو حياة الكاتب نفسها : عائلية وشخصية .

وفى الروايات كلها نجد مهارة بالغة فى الحبكة والوصف والحوار ، ويمضى بها الكاتب كلها فى عفوية طبيعية سريعة ، تشعر معها دقيقة مثيرة موهجة انها ثمرة تدريب طويل ، ومعاناة حقة ، وعبقرية فذة ، وهى الدعائم التى يقوم عليها اى ابداع عبقرى .

وأبطال سيمنون جميعا ، ماعدا المفتش مجرية ، وحيدون قلقون ، ولا يدرك القارىء بسهولة هل القلق مصدره الوحدة ، أم ان هذه جاءت وليدة ذاك ، لان الكاتب لا يفسر ولا يوضح ولا يخبر ، وكل ما يفعله هو التأكيد على هذا المعنى .

وبين لحظة واخرى يستطيع القارىء الواعى ، الواسع الثقافة ، أن يرد هذا القلق عند هؤلاء الابطال الى جذوره العائلية او الاجتماعية ، أو كلاهما ، فى بيوتهم بين أهليهم او بين جماعة من الناس حيث يعملون ، أو لأنهم ليسوا فى مكانهم المناسب ، أو لاحساسهم بانهم مرفوضون من المجتمع ، او لان مزاجهم متوتر ، أو اعصابهم ثائرة ، أو أنفاسهم ضيقة ، او عيشهم نكد ، وهم فى كل الحالات غير مندمجين مع الجماعة التى يعيشون فيها ، فهم يعانون ومختنقون ، او قل انهم صورة للمعاناة نفسها .

وهناك صفة اخرى مشتركة بين الذين يتحركون فى روايات سيمنون ، وهو احساسهم بالذل ، ولمواجهة هذا الموقف غير المحتمل فإن الشخصية اما ان تندمج فى المجتمع الذى تعيش فيه ، راضية بوضعها مهما يكن ، وإما ان تلجأ الى مقاطعته ، وفى كلتا الحالتين يصعب عليها ، وفى اعماقها على الأقل ، أن تدع القلق ، وإن تفارق الوحدة ، وقد تلتقى بواحدة من هاتين

المحاولتين ، وقد تلتقى بهما معا في الرواية الواحدة ، وفى هذه الحالة تبدو الجماعة التى تتحرك الاحداث بينها كأنها مرفأ امان من الخارج ، أما فى داخلها فهى السجن بعينه .

وفى كل رواية نلتقى ببعض الاسئلة التى تثير تفكير القارىء العادى ، وقد لا يجد لها اجابة مرضية ، لكنه سوف يهتم بها ، وقد تكون الاسئلة من جانبه ايضا ، ويظل يبحث لها عن اجابة ، ولهذا يعتبر النقاد الرواية النفسية فى إبداع سيمنون اهم من الرواية البوليسية ، لأن المفتش مجريه فى هذه الأخيرة وهو الذى يوجه الأسئلةالجيدة ، وهوالذى يجيب عليها ايضا .

فى نطاق الرواية البوليسية الغى سيمنون الحبكة المعقدة ، والذكاء الشيطانى ، والهلع والرعب ، والزخرفة اللفظية المبالغ فيها ، والسلاح ، واستعراض القوة ، والمشاهد الهستيرية ، والقضاة الاقطاعيين ، يجلسون الى المائدة ، ويقامرون بمبالغ كبيرة ، واحتفظ فيها بالتعب والروتين ، والمصابيح المضاءة نهارا ، والانفلونزا ، وسكان الضواحى ، والقلق والمقهى ، وعالم المرأة بكل الوانه وطبقاته وطعومه ، ووصف باريس حيث تصطدم بالوحشة والعزلة ، وتلتقى بكل ما تبقى فى عالم الرذيلة والفضيلة ، أو اللهو الجد على السواء .

والى جانب ما أضفاه سيمنون على شخصية مجريه من حيوية ولطف وعرف فى الوقت نفسه كيف يصوغ رواياته فى وضوح لايذهب بغموضها الذى تتطلبه رواية بوليسية ، ويحمل ظلالا شاعرية ، ويذكرنا بأفضل ما قدمته السينما الفرنسية من افلام : مصابيح الشوارع ، صوت عازف على الأوكورديون وحيدا ، الفنادق العتيقة ، صامتة ووقورة ويطل من بنائها نبل حزين ، والمطر المتواصل ، وصورة دقيقة للمناخ الذى تجرى فيه الاحداث

تبلغ حد الكمال ، وشخصيات غير معتادة فى الرواية البوليسية ، ذات ردود فعل انسانية وعادية وتتسع لكثير من الحيل ، والدسائس كما هو الحال عند كبار الكتاب .

● فى مواجهة النقد :

هذه الخصوبة فى الانتاج ، وهذا التنوع الفنى ، والامتداد الزمانى ، والتعدد المكانى ، جعل اعمال سيمنون تؤلف لوحة متكاملة ، تصور كل المجتمع الفرنسى ، وفرضت اسمه على النقاد المحترفين ، وجعلتهم يضعونه فى مصاف بلزاك او فيكتور هيجو ،رغم ان وفرة الكم لاتعنى ارتفاع النوعية دائما .

ونظرة اجمالية على عالم سيمنون الروائى نجد انواعا لا حصر لها من القضايا والقراء ايضا ، وثار حوله خلاف لا حد له ، ومن اناس من كل الالوان والاجناس والاديان ، بقبوله او رفضه ، وفهمه اوالاعراض عنه ، وما أكثر مدمنى الخمور الذين تخففوا من شرب الكحول بفضل كتاباته ، والمذلولين الذين اتجهوا لمعاونة غيرهم بتأثيره ، وكان يردد دائما : «تستطيع ان تصنع مع أى إنسان ما تشاء ، وحتى تقتله ، ولكن لا تذله . وهذه الرغبة فى فهم الانسان حتى فى سقوطه جعلته يطبق فى مؤلفاته رأى الكاتب الفرنسى أندريه مالرو : «تدين عندما لا تفهم ، اذا فهمت توقفت عن الادانة» . وعند سيمنون ليس هناك مخطئون ، وإنما هناك دائما ضحايا .

ولا تجد فى كتابات سيمنون تاريخا وانما ايقاع الحياة نفسها وقد فهم الحياة فى عصرنا بعمق ، وادرك مساربها ودروبها وخفاياها وبخاصة فى فرنسا ومن هنا جاءت الموازنة بينه وبين بلزاك .

لم يكن محبوبا من الصحفيين ، وكان يبادلهم المشاعر نفسها ، ويرى انهم يضيعون وقته ، فهم لا يسألون عن عمله وادبه بقدر ما

يسألونه عن اعداد «البايب» التى يملكها ، ولونها وتاريخها ، ومن اين اشتراها ، ونوع الطباق الذى يدخنه ، وعدد النساء اللائى عرفهن ، وفى اواخر حياته لم يكن يستجيب لمقابلتهم ، ويؤثر عند الالحاح ان يكون الحوار مكتوبا ، وان يسلم الى سكرتاريته التى تقيم فى بناء مستقل ، ويتعامل معها هاتفيا ، ورقم هاتفه ظل سريا لا يعرفه الا عدد محدود لا يتجاوز اصابع اليد .

ولم يكن محببا الى عالم النقد الفرنسى ، وكان هذا يضيقه بشدة عندما يشبه احد سيمنون ببلزاك او غيره من كبار الكتاب الذين هم من اصل فرنسى موطنا ، واكثر من هذا ربما ـ لانه كان يمهن كثيرا من التقاليد الفرنسية ، وبالتأكيد لانه كان يقف دوما فى الصف المقابل للمسيحية ، رغم ان اسرته فى البداية ـ ربما لعجزها عن الانفاق على تعليمه ـ فكرت فى ان تجعل منه قسيسا ، وكان هوالذى رفض بشدة . وكل ماقاله عن معجم لاروس الشهير ، انه كاتب يكتب على طريقة بلزاك ، وكتب عددا من الروايات البوليسية ، والروايات القصيرة ، وبعض المسرحيات ، وابتدع شخصية المفتش مجرية .

وكتب عنه الناقد بوردا يقول : «إنه يحتل مكانا غير مؤكد فى حقل الأدب الفرنسى .

بينما يرى فيه اخرون شيئا عظيما ، فقال عنه نيمييه : إن رواياته تعبق بروائح انسانية طيبة ، وقال عنه اندريه جيد قبيل الحرب العالمية الثانية : «سيمنون روائى عظيم ، ربما كان أعظم روائى ، أو الروائى الاكبر بحق فى الأدب الفرنسى اليوم» وعندما سئل ماذا يقرأ من رواياته اجاب : كلها !

غير انّ كثيرين لا يشاركونه هذا الرأى ، يرون فيما يكتب سيمنون «ادب محطات» اشارة الى انه من لون الروايات التى تكثر فى محطات السكك الحديدية فى اوربا وامريكا ، ويرد سيمنون :

اعرف هذا ، ولكن هذه المحطات ترحل منها الأميرات ، واللائى يكتبن على الآلة الكاتبة ، وكلهن ، وما بيهن يقرأون رواياتى» .

وفى عام ١٩٧٩ ، بمناسبة مرور خمسين عاما على خلق شخصية المفتش مجريه ، حاولت عدة هيئات ان ترشحه لجائزة نوبل ، ولكنه اعتذر لها ، كما رفض ذلك ثلاث مرات من قبل .

● ولم يكن يعتبر نفسه اديبا ، ويرى ان الروائى والاديب شيئان مختلفان ، ثم يضيف : «انا حرفى صنعته الرواية» ولكنه حرفى عبقرى ورغم قولته هذه فهو اديب بحق ولكنه من اشد رجال القلم تواضعا في عصرنا ، وعندما قرر التوقف عن كتابة الرواية ذهب الى بلدية لوزان ، ورفع من بطاقته الشخصية مهنة «روائى» ووضع مكانها كلمة «بلا مهنة» ويقول ان تغيير المهنة ليس تواضعا منى ، وإنما مجرد تعبير عن الحقيقة لأنى لم أعد اواصل الكتابة ، ولم يعد ثمة سبب لكى احمل صفة روائى فى الوقت الحاضر» .

ومع كل هذا التواضع كان يعرف قدر نفسه ، وتنبأ ردا على الذين كانوا يهونون من أمره غدا بعد موتى ، سوف يطلقون اسمى ، فى كل المدن التى عرفتنى وعشت فيها ، على احد شوارعها الهامة .

والحق ان التقدير العلمى جاء حتى قبل ان يموت .

فقد انشأت جامعة لييج المدينة التى رأى فيها الحياة لاول مرة ، مركزا للدراسات السيمنونية ، يقوم على تشجيع كل الابحاث التى تقوم على تحليل اعماله وتقييمها ، ومتابعة انتشارها وترجمتها ، فى اوربا وما وراء البحار ، والى هذا المركز اهدى سيمنون كل مكتبته ، ما قرأ والف وترجم من اعماله او كتب عنه . ومع موته فإن الحاجز الذى كان يحول دون ان تقال الحقيقة يتهاوى ، وحجاب المعاصرة يتمزق ، ويصبح سيمنون ، انسانا وتاريخا ومبدعا ، ملكا

للتاريخ وحده ، يقول فيه كلمة الحق بلا ضغينة ولا مجاملة ولا رياء ..

● هذه المرأة لى :

تعودت مسارح لندن حين تعرض تمثيلية ذات طابع بوليسى ، وللكتاب الانجليز دور اساسى فى ابداع هذا النوع الادبى وتنميته ، والاقبال عليه ، ان توصى روادها بالا يتحدثوا الى اقربائهم او اصدقائهم او معارضهم عن شىء من مضمون المسرحية حتى لا يفسدوا عليهم بهجتها اذا ما جاءوا لمشاهدتها ، ذلك لأن هذا النوع ، رواية او قصة او مسرحية ، يقوم على دفع القارىء او المشاهد ، الى التفكير والمشاركة فى البحث عن المجرم ، والتنبؤ بالنهاية .

والرواية التى بين ايدينا من خيرة ما كتب سيمنون ، وهى بالقطع ليست رواية بوليسية ، ولو ان الكاتب استخدم تقنيات هذه فى مهارة شديدة ، ففيها تحليل نفسى عميق ، وتوظيف جيد للجنس ، وواقعية دقيقة ، ومن هنا لا يتوقع القارىء منى ، أن اقدم موجزا لها ، أو أن افك له مغاليقها ، حتى لا أفسد بهجته مستمتعا بها ، ويحسبى أن اقدم بين يديه بعض تقنيات الكاتب التى تعينه على ان يفهم ويحلل ويقيم ، وان يكون لنفسه رأيا مستقلا .

تقدم الرواية صورة امينة لقطاع من مجتمع برجوازى فى اوربا الغربية ويمكن ان تقع احداثها فى اى مكان من فرنسا ، وانت فيها بازاء مجتمع فاضل حقا ، يعمل وينتج ويفكر ، ويحترم مشاعر الناس وحرياتهم ومعتقداتهم ، ولكنه ليس خاليا من الرذائل ايضا .. فزوجة الطبيب تعشق رجل اعمال شديد الحيوية والنجاح ، والطبيب نفسه لا يتردد فى أن يقتل عشرة من مرضاه اذا كان هذا

يؤدي الى توسعة مستشفاه أو شراء عربية جديدة اجمل ، وعلى استعداد لان يزور شهادة طبية يؤكد فيها أن زوجة رجل الأعمال التى دست له السم مصابة عقليا حتى تفلت من العقاب ، وان يجعل احد زملائه ينضم اليه فى التقرير ويوقعه معه .

وهناك ـ كما هنا ـ تتم عمليات ارساء المقاولات العامة عن طريق الرشوة ، رشوة المهندسين واعضاء مجلس الادارة ، وعبر الرواية تلتقي بالوان المخدرات منتشرة فى عالم الطبقة العليا ، وبالصلات العاطفية المنحرفة بين السيدات ، وبنساء باردات مجردات من كل رغبة ، ورجال تذلهم لقمة العيش فهم غافلون عن واجباتهم الزوجية ، فيتولاها غيرهم ، وتجد الرجل مشغولا بالعمل ، والمرأة منهكة في البيت ..

ومن شاهد تلك البيئات بعينه لا يرى اية غرابة فى الأحداث والوقائع والساذج او الجاهل وحده من يتصور ان ما يجرى فى الرواية من وحى الخيال لأنه من الجمال .

وكثيرون يستطيعون ان يروا الأ جديد فى ماذكرنا لانه من الواقع المعاش ، ولكن الروعة تكمن فى طريقة التعبير عنه ، فالكاتب يرعى بمقتضى اللحظة ، ويقدم لك ما يقول فى فصول قصيرة ، وايقاع متوتر ، وحدث متواصل ، فى لغة مركزة ، بعيدا عن الحشو الزائد ، والاسلوب الهابط ، وينقلك أنت بنفسك الى مسرح الاحداث. فتعيشها بدل ان ينقلها اليك فتقرأها ، ويمسك بك فى مهارة حتى لا تفلت او تنسحب وهى تقنية ضرورية الان فى عصر منافسة الصورة : تليفزيون او سينما او فيديو .

وقد استخدم الكاتب فى الرواية ، بوعى وفن ، وفى عفوية قادرة متمكنة ، تقنية الارتداد والذكريات والاحلام وتيار الوعى (وهذه التقنية الأخيرة استخدمها بطريقة ساذجة) ، واذا كان كل فصل :

يسلمك للذى يليه ، دون ان تمل او يغلب عليك النعاس ، فان كل فصل ايضا يوشك ان يكون قصة مستقلة لها عقدتها وحلها .

وتعرض الرواية كثيرا لقضايا عاطفية دقيقة وحساسة ،ولكن الكاتب يعبر عنها دون ان يخدش حياء القارىء او يأتى بأى لفظ جارح ، وانما يكتفى دائما بالالماح والايماء .

واخيرا فان الالمام بحياة سيمنون نفسه يعين على فهم الكثير من تقنية واشاراته فى الرواية ، ومن هنا كان الحديث عنه انسانا وفنا ، واذا غمت عليك جوانب من الرواية بعد الانتهاء من قراءتها ، فعد الى قراءة المقدمة من جديد .

الطاهر احمد مكى

شخصيات الرواية

* فرانسوا دونج Francois Donge : رجل أعمال شديد الحيوية ناجح .
* فليكس دونج Felix Donge : شقيقه الأصغر وشريكه
* چان دونج Jeanne Donge : زوجة فليكس
* بيبى دونج Bebe Donge : أختها الصغرى وزوجة فرانسوا
* مدام دونفيل Mme D'Onneville : والدة الزوجتين
* چاك Jacques Donge : ابن فرانسوا وبيبى
* كلو Clo : طاهية
* مارت Marthe : وصيفة
* جاليبر Galiber : طبيب
* بينو Pinaud : طبيب
* ليفير Levert : طبيب
* أدونى Adonie : راهبة
* جيفر Giffre : قاضيالتحقيق
* مدام فلامان Mme Flament : سكرتيرة فرانسوا الخاصة
* الاستاذ بونيفاس Mre Boniface : محام

الفصــل الأول :

يوم الأحد

فى بعض الاحيان قد تستطيع ذبابة تكاد لا تدركها العين أن تغضن وتعكر ســـــطح بحيرة ساكنة ، بما لا تستطيعه حصاة كبيرة تلقى فيها .

وذلك ماحدث بالضبط بعد ظهر يوم من أيام الآحاد، ذات صيف ، فى مزرعة البلوط ، ومزرعة البلوط هــو الاسم الذى أطلقه أصحاب تلك الفيلا على مقرهم الصيفى فى الريف .

وفى أيام الآحاد الاخرى كانت الامور تمضى هناك على وتيرة واحدة ، أللهم الا مرآت معدودات اعتبرتها أسرة دونج أياما تاريخية ، مثل ذلك اليوم من أيام الاحد الذى هبت فيه عاصفة من الصواعق فسقطت شجرة بعد قيام الوالدة من تحتها بثلاث دقائق . او ذلك اليوم الآخــر من أيام الاحد الذى نشب فيه الخلاف واشتد بين فرعى الأسرة فدبت النفرة بينهما عدة أشهر .

اما هذا اليوم المعين من أيام الآحاد فيمكن أن نسميه يوم المأساة الكبرى : مع أن ذلك اليوم بدأ وانساب هادئا هدوءا أشبه بانسياب جدول من الماء الرقراق على مهاد مستو من الأرض .

ففى نحو الساعة السادسة صباحا استيقظ فرانسوا دونج ، وذلك هو الموعد الذى كان من عادته أن يستيقظ

فيه حين يكون فى الريف ». وعلى الأثر غادر حجرة النوم على أطراف أصابعه . وربما لم تسمعه زوجته وهو يغادر الحجرة وان كانت قد سمعته ، فلم يظهر عليها ما يدل على ذلك ، ولو باختلاجة من أهدابها .

وان شئت تاريخ ذلك اليوم بالضبط فهو العشرون من شهر أغسطس . وكانت الشمس فى تلك الساعة قد برزت بقرصها فوق الأفق . أما لون السماء فكان أزرق خفيف الزرقة ، أشبه ما يكون بلون الماء . وكانت الأعشاب والحشائش فى الحديقة مبللة ينتشر منها عبق فواح .

وألم فرانسوا بالحمام الملحق بحجرة النوم ، فلم يزد هناك على أن تخلل شعر رأسه بمشط ، ونزل وهو بالمنامة والخف الى المطبخ حيث كانت « كلو » الطاهية فى قميص نومها تصنع القهوة : وما أن رأته كلو العجوز حتى كشفت عن فخذيها الشاحبتين فاذا فيهما بقع وبثور حمراء ، وقالت :

ـ لقد أكلتنى لدغات البعوض مرة أخرى هذه الليلة!

فطيب خاطرها بعبارة موجزة ، ومن عينيه أطلت نظرته الساخرة المعهودة ، ومضى يشرب قهوته ثم خرج الى الحديقة . حيث مكث بها الى الساعة العاشرة . فماذا صنع طيلة ذلك الوقت بالضبط ؟

انه فى الواقع لم يصنع شيئا مذكورا : ألم بحديقة الخضراوات فلاحظ أن شجيرات الطماطم بحاجة الى أعواد من البوص تتعلق بها . ووضع فى ذهنه أن يخاطب فى ذلك الشأن البستاني العجوز « بابو » عندما يحضر فى الصباح . وأضاف الى هذه الملاحظة ملاحظات أخرى تتعلق بالباذلاء وغيرها من النباتات التى تحفل بها حديقته .

وبعد قليل انفتحت المصاريع الخشبية فى احـدى حجرات الطابق العلوى واطل من النافذة رأس طفل . وكان هذا الطفل هو ابنه « جاك » .

وحيا فرانسوا ابنه الوحيد بتلويح يده . فلوح الطفل بيده لأبيه .

وكان جاك مرتديا ازار الاستحمام الابيض ، ويبدو وجهه تحت هالة شعره الغزير نحيلا ، وقد أحاطت بعينيه دائرتان قاتمتان .

وكان أنف جاك طويلا مدببا كأنف أبيه . وكان الشبه بين الأنفين صارخا . وبسبب هذا التشابه وحده لم يكن فى وسع فرانسوا أن ينكره ، أما من جميع النواحى الأخرى فكان الفتى شبيها بأمه ، ولاسيما فى تلك الدقة والرهافة التى توحى اليك انك أمام دمية من الخزف الهش ، بل ان زرقة عينيه كانت تلك الزرقة المعهودة فى الخزف !

وكانت « مارت » الوصيفة بسبيل الباس الصبى ثيابه بعد الحمام .

والحق أن الحجرات كانت تغمرها اشعة الشمس، والبيت فى جملته بهيج . بل انه يعتبر حقا البيت الريفى النموذجى كما يحلم به سكان المدن . فلم يعد هناك أى اثر لذلك الكوخ القروى الذى كان المرحلة الابتدائية فى انشاء هذا المصيف العائلى ، بل قام بناء رشـيق له شرفات واسعة ، ويحف به بستان من أشجار الفاكهة يغدو فى أيام الربيع فتنة للانف والعين . ومن وراء ذلك غابة خاصة صغيرة يخترقها جدول نمير رقراق .

واتخذت النواقيس تدق . وكان البرج المربع العالى

القائم فوق كنيسة قرية أورانى يبدو بقمته من فوق اشجار التفاح فى الحديقة . أما من وراء سور الاعشاب فهناك طريق صخرية صاعدة . وفوق صخور ذلك الطريق سمع فرانسوا وقع أقدام جيرانه الريفيين وهم فى سبيلهم لحضور القداس . بل كان يستطيع أن يسمع أيضا انفاس الفلاحات وهن يلهثن صاعدات . وكان من الطريف حقا أن تسمع الناس من غير أن تراهم . فاذا حديثهم ثرثرة متصلة الى ان يصلوا الى بداية السفح . ثم تتباعد الكلمات حين يشرعون فى الصعود . حتى اذا صاروا فى منتصف المرتفع توقفوا فى وسط عباراتهم ليستانفوا الكلام حينما يبلغون قمة التل

وظل فرانسوا يتتبع هذه الظاهرة برهة ، ثم ذهب الى ملعب التنس واخذ يعده اعداد الهاوى الخبير. ولعل الساعة كانت قد بلغت التاسعة عندما شاهد ابنه قادما نحوه فى ملعب التنس ، حاملا فى احدى يديه قصبة صيد السمك . وقال لابيه :

ـ اربط لى الشص جيداً

وكان جاك فى الثامنة من عمره ، ذا ساقين طويلتين نحيفتين ، وله فم صغير ملىء أحمر كانه برعم وردة . اليق مايكون بثغور الفتيات

وساله أبوه :

ـ هل أستيقظت أمك ؟

ـ لا أدرى !

واسرع الصبى يجرى فى اتجاه الجدول فى الغابة الصغيرة . ولم يكن قد وفق الى صيد شىء من قبل . ولكن الحظ حالفه فى هذا اليوم وبالذات من أيام الأحد ،

فتعلقت بشصه سمكة صغيرة . وخاف الصبى أن يلمسها بيده . ووقف مبهور الأنفاس كالمرتاع ثم صاح :

ـ أبى ! سمكة ! ... تعال بسرعة !

وأسرع فرانسوا دونج لنجدة ابنه ، وبعد قليل عاد متجها نحو (الصوبة) . واذا بالطباخة كلو قادمة من الطرف الآخر للممر وهى فى حالة من الانفعال شديدة .

فسالها فرانسوا :

ـ ماذا بك ياكلو ؟

فقالت بلهجة تفيض أسى :

ـ لقد نسيت عيش الغراب هذه المرة أيضا . ولا يمكننى ان اطهو الدجاج على الطريقة الجبلية بدون عيش الغراب .

وكان هذا النسيان يتكرر كل يوم احد ! لان فرانسوا كان يقوم بالتسويق لكل أيام الاسبوع فى صباح السبت . فيكدس فى سيارته جميع الاشياء المطلوب منه أن يشتريها، وذلك من قوائم يعطيها أياه كل فرد فى البيت . وكانت اهمها قائمة كلو الطباخة ، التى تكتب دائما بخط كبير على قصاصة من الورق البنى الذى يستعمل فى التغليف .

وسالها فرانسوا :

ـ أواثقة انت انك ذكرت عيش الغراب فى قائمتك

ـ كل الثقة

ـ ولم تجديه فى السيارة

فهزت الطاهية العجوز راسها وكتفيها بصبر نافد ، وقالت :

ـ ولماذا اتيت اليك ان كنت قد وجدته فى السيارة !

فذهب فرانسوا ليرتدى ثيابه . وأصاغ السمع قليلا

عند باب حجرة النوم . فلم يسمع أقل صوت يدل على يقظة زوجته .

ولم يكن فرانسوا دونج طويل القامة . وكان نحيفا يبد انه صلب العود ، له ملامح رقيقة وانف طويل مدبب لا يختلط بغيره من الانوف ، فهو أشبه بالعلامة المميزة . وله عينان ساخرتان النظرة . حتى أن زوجته بيبى دونج كثيرا ما كانت تقول له :

ـ لا تنظر الى على هذا النحو كأنك تسخر من العالم اجمع !

وبيبى معناها الطفلة ! وياله من اسم عجيب ! وها قد مضت عشر سنوات على زواجهما ولم يتغير هذا الاسم بعد . ولكن يقال له دائما ، كلما اعترض على غرابة الاسم :

ـ وماذا فى ذلك ؟ بهذا الاسم يناديها الجميع منذ ولادتها .

وأخرج فرانسوا السيارة من الجراج على عجل . ثم نزل ليفتح البوابة البيضاء ، وخرج بالسيارة ثم اغلقها مرة ثانية ، وليس فى الذهاب والعودة كبير مشقة ، فالمدينة لاتبعد أكثر من خمسة عشر كيلو مترا .

وكانت الطريق مزدحمة بالدراجات . ولا سيما فى منطقة جبل النسيم العليل ، حيث يضطر الناس الى حمل دراجاتهم عند الصعود . وعلى حفافى الحمائل سلال صغيرة ولفافات بها أطعمة مما يحمله المتنزهون فى الخلاء .

ولما رأى فرانسوا ذلك المنظر ، تذكر وهو الذى يحرز رخصة للصيد انه عندما يأتى الشتاء ويبدأ موسم الصيد ،

سيكون حطام الزجاجات متناثرا بين الشجر يتعثر به الصيادون .

واخترق القنطرة ودخل شـــــارع المدينة الرئيسى المستقيم وكان شبه مقفر لأن معظم الحوانيت مغلقــة . فكان ذلك الاغلاق سببا فى استلفات النظر الى لافتــبات الحوانيت . ولفتت نظر فرانسوا على الخصـــوص تلك البيبة الكبيرة الحمراء البارزة فوق حانوت بائع الطباق . ثم راس الخنزير المعلق فوق حانوت الجزار .

وكان محل البقالة الكبير من المحلات القليلة المفتوحة يوم الاحد . وفغمت انف فرانسوا الطويل رائحة الجبن . ودخل فرانسوا وطلب كمية من عيش الغراب . ثم لفتت نظره أكياس الحلوى ، فقال :

ــ واعطنى ايضا كيسا صغيرا من الحلوى لابنى

ــ وكيف حال السيد جاك ؟ لا شك فى ان هواء الريف قد اجدى عليه كثيرا . وكيف حال مدام دونج ؟ الا تضجر من الاقامة وحدها ؟

وهذا الكيس من الحلوى بالذات نسى فرانسوا امره بعد أن وضعه فى جيبه فلم يعطه لابنه فى ذلك اليــوم . ولم يكتشفه فرانسوا الا عنــدما رأى بدلته هــذه مرة اخرى بعد ثلاثة أسابيع . وكانت الحلوى قد تلاصــقت وتماسكت بفعل الحرارة . ثلاثة أسابيع ...

كلمة يقولها الناس عادة من غير أن يلقوا اليها بالا . كان يقولوا :

ــ بعد ثلاثة اسابيع

أو يقولوا :

ـ منذ ثلاثة أسابيع

ولا يتصورون أي تغير يمكن أن تحدثه في حيــــاتهم برمتها ثلاثة أسابيع ، أو ربما بضع ساعات من الزمن !

فمن ذا الذى كان يتصور أن بيبى دونج ســــتكون بعد ثلاثة أسابيع نزيلة السجن ! ... وهى المراة الرقيقة الجميلة الرشيقة ، الى غاية ماتوصف به امرأة من الجمال والرقة والرشاقة !

وبحسبك أن تعلم ان الناس لم يكن من عادتهم أن يتحدثوا عنها كمايتحدثون عن سائر النساء أو كمايتحدثون مثلا عن أختها جان . فحينما يقول اى انسان :

ـ لقد قابلت جان فى حانوت صانعة القبعات بالأمس

يقول ذلك بحالة طبيعية للغاية وبسيطة للغاية . لأنه قابل جان دونج، المراة القصيرة المليئة القد الكثيرة الحركة، زوجة فليكس دونج . فالشقيقتان تزوجتا الشقيقين . وليست مقابلة جان حدثا فى حياة اى شخص

أما اذا قال انسان :

ـ لقد ذهبت الى مزرعة البلوط ورايت بيبى دونج... فهذا الانسان سيشعر انه لم يتم عبارته بهذا القول . بل يجب أن يضيف الى ذلك الخبر تعليقا من قبيل :

ـ يالها من امرأة رائعة !

ـ انها جميلة جدا كالعهد بها !

ـ ما من امرأة فى العالم تعرف كيف تختار ثيابهــــا مثل بيبى دونج !

بيبى دونج ! لوحة فنية ! كائن اثيرى خرج لتوه من

بين صفحات ديوان شعر ! كائن لا يوحى بأن له جسداً !
فمن ذا الذى يتصور بيبى دونج نزيلة فى سجن ؟!

ولكن لنترك حوادث المستقبل القريب للمستقبل القريب . ولنعد الى فرانسوا وهو يقود سيارته آفلا الى بيته الريفى ...

لقد فكر فى أن يتريث قليلا عند المقهى الكبير ليشرب كأساً بمثابة فاتح للشهية . ولكنه قاوم هذه الرغبة حتى لا يتأخر على كلو الطاهية التى تنتظر عيش الغراب لاعداد الغداء .

وفيما هو يصعد التل أدرك سيارة شقيقه فليكس وتجاوزها . وكان فليكس أمام عجلة القيادة . والى جانبه جلست مدام دونفيل البدينة الوقور حماة الشقيقين ، وقد ارتدت ثوباً كثير التهاويل كعادتها . وفى المقعد الخلفى جلست زوجته جان مع طفليها . وكان برتران القصير النحيف البالغ من العمر عشر سنوات مطلا من نافذة السيارة فلوح لعمه بيده

ووصلت السيارتان ، الواحدة وراء الاخرى الى بوابة الحديقة البيضاء . وعندئذ قالت الحماة :

ــ لا أدرى ماذا جنيت يافرانسوا من تجاوزنا ؟

ولم تنتظر جواباً ، بل نظرت الى النوافذ المفتوحة فى الطابق العلوى وقالت على الفور :

ــ هل استيقظت بيبى ؟

ولكن الثلاثة انتظروا بيبى دونج نصف ساعة كاملا ،

لأن بيبى قضت كعادتها ساعتين فى التجميل . ثم أقبلت كالحلم الجميل :

ـ مرحبا ياأماه . مرحبا يا فليكس . هل نسيت هذه المرة أيضا يافرانسوا ؟

ـ عيش الغراب

ـ آه ! أرجو ان يكون الغداء قد تم اعـــداده ... يا مارت ! هل أعددت المائدة فى الشرفة ؟ ترى اين ذهب جاك ؟ .. يا مارت ! أين جاك من فضلك ؟

ـ لم أره ياسيدتى

وعندئذ قال فرانسوا :

ـ لابد أنه عند الجدول .كاد يجن هذا الصباح فرحا لأنه تمكن أخيرا من صيد سمكة

ـ ولو بلل قدميه بالماء للزم الفراش أسبوعين ! وأقبلت مارى تقول :

ـ هاقد أقبل السيد جاك ... والمائدة تم اعدادها

ونهض الجميع للغداء ، وكانت حرارة الشمس على أشدها والجراد قد لزم أطراف العشب .

الفصل الثاني :

لا أدرى

وعلى المائدة . علام دار الحديث بين هؤلاء ؟

دار اولا وقبل كل شيء حول الدكتور جاليبر ، وحول مستشفاه الخاص الجديد الذى شرع فى بنائه بالمدينة . وبالطبع كانت السيدة دونفيل هى التى فتحت موضوع الدكتور جاليبر . ولم يفتها بالطبع أيضا أن تسترق نظرة الى ابنتها بيبى دونج ثم الى فرانسوا . ولم يكن بالبعيد عليها البتة أن تقول لابنتها :

ـ خيبك الله ! الا تعلمين أن زوجك بينه وبين مدام جاليبر الحسناء علاقة غرامية وطيدة ؟ ان المدينة كلها لا حديث لها الا عن هذا الموضوع ... بل ان البعض يقولون أن الدكتور جاليبر على علم تام بذلك ، ولكنه يؤثر أن يغمض عينيه .

ومهما يكن من شيء فان بيبى دونج لم تظهر اى انفعال او تأثر عندما ذكر اسم جاليبر . بل استمرت تأكل بأناقة تامة وقد ارتفع خنصرها فى الهواء بعض الشيء . والحقيقة أن يديها كانتا آيتين من آيات الفن البديعة .

اتراها كانت مصغية لما يقال ؟ أم تراها كانت تفكر فى شيء آخر ، ان كل ما قالته على كل حال خلال الوجبة بطولها هو :

ـ كل كما يليق . واحترز يا جاك ...

فهاهنا شقيقان وشقيقتان شاء القدر أن يجعل منهم ازواجا بعضهم لبعض . وكان من عادة الناس فى المدينة اذا ذكروهم أن يقولوا :

ـ الاخوة دونج ...

فليس من المهم أى الشقيقين قابل الواحد منهم ، ومع ايهما عقد الصفقة . فليس من فارق بين الشقيقين فى السن سوى عامين . وكان الناظر اليهما يحسبهما لفرط الشبه بينهما توامين . فذلك الأنف المشهور ، أنف آل دونج المميز ، يبرز من وجه فليكس . أما قامتهما ووزنهما فواحد . فكان فى استطاعة كل منهما أن يرتدى ثياب اخيه . كان ذوقهما فى الالوان واحدا . ومعظم حللهما من درجات متفاوتة من اللون الرمادى .

بل ان التشابه بينهما يتجاوز السحنة الى الذهن . فلم تكن بهما حاجة الى التفاهم بالكلام . وحين يلتقيان كاليوم على المائدة بعد فراق اسبوع كامل قضاه فرانسوا بالمصيف وقضاه فليكس بالمصنع ، فكانهما لم يفترقا ساعة .

وقد لا يكون فليكس صلب العود مثل اخيه فرانسوا ، ولكن فرانسوا هو صاحب الكلمة العليا . وذلك أمر يشعر به المرء فى كل شيء . بيد أن فليكس هو الذى تزوج جان المتميزة بين الشقيقتين بالنشاط الجم والحيوية الدافقة ، واستقلال الرأى والسلوك . فهى تشعل سيجارة فى فترة ما فيما بين طبقين من الطعام ، متجاهلة نظرة التقريع التى ترميها بها أمها ، حتى تضطر الام الى أن تقول :

ـ ياله من مثل يحتذيه اطفالك !

فقالت جان بغير مبالاة :

ـ اتظنين برتران لا يدخن سرا ؟ لقد ضبطته أول أمس يختلس السجائر من صندوقى !

فتدخل برتران فى الحديث قائلا :

ـ ذلك لانى لو كنت طلبت منك سيجارة لما اعطيتنيها !

فنظرت جان الى امها نظرة ذات مغزى وقالت :

ـ ها قد سمعت باذنيك !

ولم يسع مدام دونفيل سوى أن تتنهد .

وليس بين مدام دونفيل وبين الشقيقين دونج اية صفة مشتركة . فهى قضت الجانب الاكبر من حياتها فى الاستانة . حيث كان زوجها مديرا لترسانة الميناء . وفى تلك المدينة العريقة كانت تعيش فى مجتمع مثقف معظم اعضائه من الدبلوماسيين ومن اليهم . ولذا تراها الآن مرتدية ثوبا يصلح للاستقبال فى احدى السفارات .

وانتهت وجبة الغداء ، فقالت بيبى :

ـ يامارت ! قدمى القهوة والاشربة فى الحديقة .

وقال برتران :

ـ اتلعب التنس معى يا جاك ؟ انستطيع ان نلعب معا، يا خالتى ؟

ـ بعد أن يتم هضم غذائه . تنزها بالسير فى الغابة اولا ، ثم ان الجو حار للغاية .

وكانت مائدة الحديقة قائمة فى ظل احدى المظلات التى تستخدم للشواطىء ، ذات لون برتقالي ، واسعة المحيط . اما الحصباء من تحتها فحمراء داكنة . وعلى مسافة

قريبة منها صف من الكراسى الطويلة ، شبيه بما يكون على ظهور السفن .

وتخيرت جان لنفسها مقعدا تمددت فيه بطولها . واشعلت سيجارة أخرى أخذت تنفث دخانها نحو السماء التى أخذ لونها الآن يضرب الى اللون البنفسجى . وقالت لزوجها :

ـ صب لى كاسا من البراندى يا فليكس

فقد كان من عادتها ان تشرب كاسين أو ثلاثا بعد الغداء

وكانت بيبى تصب أقداح القهوة ، وتقدم لكل شخص منهم فنجانه . فأخذت تسأل :

ـ قطعة واحدة من السكر يا أمى ؟ ... وانت يا فرانسوا ؟ قطعتين ؟ اتريد شيئا من الكونياك يا فليكس؟

فكان هذا اليوم من ايام الاحد كسائر أيام الاحد فى ذلك الموضع . وقد سكن الهواء وارتفع طنين الذباب . وتقاذف الجميع عبارات متراخية فى كسل . وكانت مدام دونفيل تتحدث عن الاسهم التى توظف فيها ثروتها . وبعد قليل قالت بيبى دونج :

ـ وأين الاطفال ؟ .... يامارت ! اذهبى وانظرى ماذا يصنعون .

وبين الحين والحين ، كانت تبرز من فوق سور الحشائش رءوس راكبى الدراجات . اما السائرون على الاقدام فلم يكن يظهر منهم شىء ، وان كانت أصواتهم تصل الى السمع .

وبعد ذلك كان الشقيقان يسيران جنبا الى جنب نحو

ملعب التنس ، ويظل صوت تقاذف الكرات بالمضـارب متواترا الى نهاية فترة بعد الظهر .

كان ذلك هو الذى يحدث كل يوم من أيام الآحاد . ولكن الأمر لم يسر على ذلك النهج فى هذا اليوم بالذات . فبعد أقل من ساعة على اثر الانتهاء من تناول القهوة ، نهض فرانسوا واتجه نحو البيت . وسألته بيبى دونج من غير أن تلتفت الى ناحيته :

ــ الى اين انت ذاهب ؟

ــ ساعود حالا

ولما اقترب من البيت بدا يسرع فى السير . وسمع الموجودون فى الحديقة على أثر ذلك صوت ابواب تصفق، وضجة صادرة عن حجرة الحمام . فتسـاءلت مدام دونفيل :

ــ هل اصيبه بعسر هضم ؟

فأجابت بيبى قائلة :

ــ لا ادرى ... انه فى العادة يستطيع ان يهضم اى شيء .

وسكتت الأم هنيهة ، ثم قالت :

ــ خيل الى أن وجهه كان شاحبا منذ قليل .

فقالت الزوجة مرة أخرى :

ــ مع أنه لم ياكل شيئا عسر الهضم على مائدة الغداء.

وكان الاطفال يجرون غادين رائحين . وبعد دقائق قليلة انقضت فى صمت ، سمعوا فجأة فرانسوا ينادى من البيت قائلا :

ــ فليكس !

وكان صوته ذا رنة غريبة جدا ، حتى أن فليكس وثب

واقفا على قدميه واخذ يجرى نحو البيت . وجعلت مدام دونفيل تدقق النظر الى جهة النوافذ المفتوحة ، ثم قالت :

ـ ليت شعرى ما الذى حدث له ؟

ففمغمت ابنتها جان قائلة ، وهى مستلقية على المقعد الطويل غارقة فى تأمل الدخان المتصاعد من سيجارتها :
ـ وما الذى يمكن أن يصيبه ؟

فقطبت مدام دونفيل حاجبيها وقالت :

ـ اظن ان هناك من يتكلم فى التليفون !.
وكانت الأصوات تصل فى سكون الحديقة الى السيدات بوضوح . فسمعن صوت دوران يد التليفون ثم صوت فليكس :

ـ آلو ... انا اعلم ان المكتب مغلق اليوم ولكن هذه اشارة اسعاف ! اعطنى من فضلك رقم ١ فى أورانى . نعم الدكتور بينو . اتظن انه خرج لصيد السمك ؟ ... اطلبه فى هذا الرقم على كل حال ... اهذا هو الدكتور بينو ؟ ... هنا مزرعة البلوط .. أتقول انه وصل فى هذه اللحظة ؟ ... قل له يحضر الى هنا بأسرع ما يمكن .. هذا لا يهم ! ... نعم حالة عاجلة جدا .. كلا كلا .. قل له يأتى كما هو على الفور !

وتبادلت السيدات الثلاث النظرات ... ثم قالت مدام دونفيل وهى تلتفت نحو ابنتهـا بيبى دونج فى استغراب :

ـ الا تنوين الذهاب لترى ماذا حدث ؟
فنهضت بيبى ومشت نحو البيت . ولم يطل غيابها

اكثر من بضع دقائق . فلما عادت كانت هادئة جدا كالمعتاد ، وقالت :

ـ لقد اغلقا على أنفسهما باب الحمام وهما بداخله معا . ولم يسمحا لي بالدخول . ولكن فليكس يؤكد أن الأمر غير خطر .

فرفعت أمها حاجبيها ، وقالت :

ـ الامر خطر او غير خطر ... ولكن ما هو ؟

ـ لست أدرى .

ووصل الدكتور بينو راكبا دراجته ومرتديا ثوبا رماديا مما يستخدم لصيد السمك . وابصرت السيدات الثلاث علي وجهه حين مر بهن علائم الدهشة ، اذ رآهن مستلقيات فى استرخاء وهدوء تحت مظلة الحديقة البرتقالية اللون ، وسألهن :

ـ هل وقع حادث لأحد ؟

فأجابت بيبى قائلة بهدوء :

ـ لا ادرى يا دكتور ... فروجى فى الحمام ... ساريك الطريق .

وانفرج باب الحمام بقدر ما سمح للطبيب بالمرور ثم اغلق دون بيبى دونج التى ظلت واقفة لا تتحرك فى البهو .

وفى الحديقة استبد القلق بمدام دونفيل فنهضت وجعلت تتمشى جيئة وذهابا تحت الشمس الشديدة الوطأة وهى تقول :

ـ لا ادرى ما الذى حدا بالاثنين الى تكتم كل شيء عنا ... وبيبى ؟ ماذا تصنع بيبى ... انها هى الاخرى لم تعد الينا !.

فقالت جان لأمها :

ـ هدئي روعك يا امي . والا أصابتك نوبة من نوباتك المعهودة . وما جدوى الانفعال ؟.

وانفتح باب الحمام مرة أخرى وخرج منه الطبيب بدون سترته ، وقد شمر كمي قميصه ، وأمر بيبى دونج التى رآها واقفة فى عتمة البهو قائلا :

ـ أعطينى ماء فى درجة الغليان .

ـ كم تريد منه ؟

ـ أكثر ما يمكن .

فنزلت بيبى الى المطبخ . وكانت مرتدية ثوبا قطنيا لونه أخضر فاتح ، وشعرها ذهبى باهت . وقالت للطاهية بكل هدوء :

ـ كلو ! ... احملى الى الحمام من فضلك جانبا من الماء الساخن فى درجة الغليان .

فقالت الطاهية بلهفة :

ـ لقد رأيت الطبيب داخلا ... هل السيد دونج مريض ؟.

وبهدوء تام أجابتها بيبى قائلة :

ـ لا أدرى يا كلو ... خذى على كل حال الى الطبيب شيئا من الماء الساخن فى درجة الغليان .

ـ كم لترا ؟.

ـ أوه . قال انه يريد أكبر كمية ممكنة .

ولما صعدت الطاهية «بسطلين» كبيرين من الماء الساخن انفرج باب الحمام قليلا ولكن لم يسمح لها بالدخول . بيد أنها لمحت ساقين وقدمين على الارض فى حالة تشنج . فكأنما رأت جثة !

وكانت الساعة الثالثة بعد الظهر . والاطفال ليس لديهم علم بما جرى . فاندفعوا الى ملعب التنس ، وكان صوت جاك يتردد فى البيت وهو يصيح فى وجه جان بنت عمه فى الملعب :

ـ انت لا تعرفين كيف تلعبين ... انت صغيرة جدا .

وكانت جان فى السادسة من عمرها . فانفجرت باكية واسرعت نحو امها التى قالت لها كالعادة :

ـ هذه مسالتك انت يا عزيزتى ... ولا شان لى بها.

وكانت مدام دونفيل واقفة تحملق نحو نوافذ الحمام ، فقالت لها جان :

ـ هل لك أن تناولينى سجائرى يا اماه ؟.

وفى غير هذا الظرف كانت مدام دونفيل حرية أن تستنكر من ابنتها أن تسترخى فى مقعد هزاز ، ثم تطلب من امها أن تحضر لها سجائرها من فوق المنضدة . أما هذه المرة فتاولت جان السجائر من غير تفكير . لانها كانت ترقب بيبى التى ظهرت خارجة من الباب وقادمة نحوهما فى هدوئها المعتاد .

ـ ما الخبر ؟.

ـ لا أدرى ... كانوا اثنين فاصبحوا ثلاثة يغلقون على انفسهم باب الحمام باصرار .

فرفعت أمها حاجبيها ، وسالتها :

ـ الا ترين ذلك غريبا ؟

وعندئذ فقط اظهرت بيبى دونج شيئا يسيرا من توتر الحدة :

ـ وماذا تنتظرين منى أن أقول يا أماه ؟ انا لا ادرى شيئا أكثر مما تعلمينه أنت عن هذا الموضوع .

فاستدارت جان وهى مستلقية فوق مقعدها محاولة ان ترى شقيقتها بوضوح . اذ أدهشها ان تسمع بيبى ترفع صوتها . ولكن اختها كانت قد اختفت عن نظرها . واطلقت مدام دونفيل زفرة عميقـة تدل على ضيقهـا الشديد .

ترى لماذا يغلقون الآن نوافذ الحمام ايضا ؟ وكان فليكس هو الذى اغلقها . وعندئذ سمع صوت فليكس يقول :

ـ أريد ذلك يا دكتور .

وفى ذلك الوقت اخذت نواقيس الكنيسة تدق ايذانا بصلاة بعد الظهر .

الفصل الثالث :

الهام

انه الآن يعلم انه لم يكن مخطئا . ولم يكن الأمر يعدو بطبيعة الحال بارقة من بوارق الالهام . بيد ان ذلك الالهام كان أرسخ عنده وايقن من كل دليل . ولكنه لم يعر ذلك الالهام التفاتا فى حينه ، بل ظل جالسا فى مقعده الهزاز ، وعيناه نصف مغلقتين ، وقد تراخى جسده بفعل حرارة الغذاء وحرارة الشمس معا !.

وان وضوح تذكره لهذا الالهام لعجيب حقا . كانه راى بعين الغيب خطر تلك اللحظة فسجل المنظر فى واعيته تسجيلا فوتوغرافيا .

وكانت حماته جالسة بجواره ، عن يساره ، متجهة اليه نصف اتجاه . وكان انعكاس الضوء على الحصباء الداكنة يلقى وهجا دافئا على كل شيء حوله . فلم يكن وشاحها القطنى يبدو له وهو غير ناظر اليه الا كبقعة بنفسجية اللون على شبكية عينيه . وعلى قيد خطوة كانت جان مستلقية فى ثوبها الابيض فوق مقعدها الطويل .

وكانت المنضدة بمظلتها البرتقالية ذات الطنف فى مواجهة فرانسوا تماما على مسافة يسيرة . وكانت مارت قد فرغت لتوها من وضع خوان القهوة فوق المنضدة ، واتجهت عائدة الى مبنى البيت . ووقع قدميها الثقيل يصل خافتا الى اذنيه .

أما بيبي فكانت واقفة أمام المائدة وظهرها اليهم . وكانت هي هدف نظرات فرانسوا بعينيه الصغيرتين اللتين تفيضان سخرية وتهكما ، حتى أن بعض الناس كانوا يرون فيها قسوة شديدة . فهل كانت هذه حال نظرته دوما لأنه حريص على أن يرى الاشياء كما هي ؟.

هاهو مثلا يرى زوجته وظهرها الى جهته بحيث يخفي جسمها كل ما يوجد أمامها على المائدة . ولكنها بما يبدو من وضع ذراعها كانت تصب القهوة . وما من شك فى أنها كانت رشيقة جدا فى تلك اللحظة ، ووجها الساهم غير المكترث يبدو فى أحسن حالاته بفضل ذلك الثوب الاخضر الشاحب الذى صنعته خير دور الازياء فى باريس .

والحق أن فرانسوا لم يكن موجها كل انظاره الى زوجته فى تلك اللحظة الا بسبب ذلك الثوب . وهو يذكر جيدا انه لاحظ على الثوب شفافية واضحة . « كان الضوء ساقطا عليها . فقد استطاع أن يرى فى وضوح ساقيها الطويلتين النحيلتين وفخذيها ، واستطاع كذلك أن يحدد بالضبط أين تنتهى ملابسها الداخلية !

واسلمته رشاقة ساقيها الطويلتين الى التفكير فى ذلك النوع الفاخر الشفاف من الجوارب ، الذى تصر بيبى دائما على ارتدائه ، حتى وهى مقيمة فى الريف .

وزاد وميض السخرية فى عينيه حين تذكر أن تلك المرأة التى لم تتح لها الفرصة منذ اشهر ، واشهر أن تنضو ثيابها أمام رجل ، تحرص دائما على ارتداء ثياب داخلية أرق وأبذخ واشهى مما ترتديه اية غانية كل همها اغواء الرجال وأثارتهم .

ولا يخطرن ببال أحد أنه أدار تلك الامور فى ذهنه

وهو ينظر الى زوجته متسخطا عليها أو متبرما بها بل هي ملاحظات عملية لابد ان تخطر لرجل عملي الذهن مثل فرانسوا .

بل ان واجب الانصاف يقتضي أن نقول عنه انه لم يكن شحيحا عليها ضنينا بما تنفقه على ثيابها .

وكان الخاطر الثاني الذي نجم عن تفكيره في رشاقتها واناقة ثيابها ، كما نجم عن منظر جسمها شبه العاري ، هو أن بيبي قد تكون رشيقة ، وقد تكون ذات وجه جميل ، بيد أن جسمها كان خاليا من التماسك والحيوية ، ولون بشرتها الناصع ليس اللون الذي يستثير الرغبة أن تنطلق منه الدعوة .

وسمعها تسأل امها :

ــ قطعة واحدة من السكر ياامي ؟

كلا ! بل قبل هذا قالت شيئا كان ينبغي أن يثير انتباهه . فان جان التي كانت مستلقية على مقعدها الطويل ، وقد أشعلت لتوها سيجارة تتأرجح في فمها ، كانت قد قالت لزوجها :

ــ صب لي كأسا من البراندي يا فليكس .

ولم يكن في وسع فرانسوا أن يرى فيلكس ، لأنه كان جالسا خلفه ، وكان فليكس خليقا أن ينهض الى المائدة ليلبي طلبها . لولا أن بيبي ابتدرته قائلة بلهفة بادية :

ــ لا تتجشم القيام يافليكس . سأصب لها أنا

ولكن لماذا قالت ذلك ؟ انها كانت تفضل دائما ان يخدمها الآخرون لا ان تقوم هي بخدمتهم . فلماذا هذا

الحرص على الخدمة ؟ ربما لكيلا يرى احد ما كان يجرى فوق المنضدة ! ولما كانت المقاعد مصفوفة فى اتجاه واحد ، لم يكن أمام بيبى احد يمكن أن يرى ما تصنع! وبعد هذا بقليل ألقت سؤالها :

ـ قطعة واحدة من السكر ياأمى !

ولم يجفل فرانسوا . ولم يقطب حاجبيه . بل كان اثر السؤال لديه اهون من ذلك بكثير ، لا يكاد يدرك . وكل ماهناك أن عينيه تحركتا حركة جانبية يسيرة ، حركة كافية لرؤية مدام دونفيل . وانه ليذكر انها فتحت فمها قليلا ، شأن من يريد ان يقول شيئا ثم عدل عن رأيه بعد ان رأى المسألة لا تستحق عناء التعليق . ولو كانت مدام دونفيل نطقت بما همت أن تقوله ، لقالت :

ـ الا تعلمين حتى الآن ، وقد سلخت فى بنوتى سبعة وعشرين عاما كاملا ، كم قطعة من السكر اضع فى فنجان قهوتى ؟!

أنها لم تقل ذلك طبعا . ولكن ذلك كان اخلق بها أن تقوله والارجح ان بيبى كانت قد ابتدأت بصب القهوة فى الفناجين الخمسة . وكان من عادتهم فى ضيعة البلوط أن يستخدموا قطعا من السكر كل قطعة منها ملفوفة فى ورقة .

ولعل هذا هو السبب فى أن بيبى استشعرت الحاجة الى أن تقول شيئا كى تملأ فراغ الصمت ، ولكى تشتت الاذهان وتبدد الانتباه ، كما يبدد الحاوى الانتباه بضجته فلا يفطن المشاهدون الى حركات يديه .

اتراها كانت تشعر بارتجاف يديها بعض الشيء ؟ وهل جف حلقها ؟

ان فرانسوا الذى كان يراها من الخلف فقط لم يستطع ان يصل الى جواب عن هذين السؤالين . وعلى اى الأحوال ، لابد ان راحة تلك اليد الجميلة التى كانت موضع اعجاب الجميع ، كانت تكمن فيها قطعة صغيرة من الورق فيها مسحوق أبيض .

وسمعها تسأله هو ايضا :

ـ وانت يافرانسوا ؟ .. قطعتين ؟

وكانت تعلم بغير ادنى شك كم قطعة من السكر تعود زوجها أن يضعها فى فنجان القهوة ، ولكن وجودهم وراء ظهرها بحيث لا تراهم فرض عليها أن تجد وسيلة تتعرف بها الى أوضاعهم وتطمئن الى اتباتهم فى أماكنهم . فكان لابد لها أن تجعلهم يتكلمون وهى تنزع الورق عن قطعتى السكر وتصب المسحوق الأبيض من الورقة الصغيرة المختفية فى راحة يدها الصغيرة الجميلة ..

والدليل على صدق هذا الاستنتاج أنها لم توجه ذلك السؤال بعينه الى شقيقتها أو الى فليكس !

ودليل اقوى من هذا ، أنها نسيت أن تصب البراندى لشقيقتها جان بعد ان حالت بين فليكس وبين القيام بذلك .

والآن .. مع ان فرانسوا لم يكن قد القى باله الى تلك الأمور الدقيقة ابان حدوثها بوجه خاص ، أو ادرك مغزاها ، الا انه كان فى الواقع يشعر شعورا غامضا بوجود شيء غير طبيعى ، شيء مريب بل يبعث على التوجس !

فلماذا لم يفعل شيئا ؟

وربما لأن الناس دائما يقفون جامدين كالمنومين امام النذر من ذلك القبيل الخفي .

بل انه بعد أن شرب قهوته ولحظ لها طعمـــا غير مألوف ، اوشك أن يشير الى ذلك . فلماذا احجم من تلك الاشارة ؟

السبب فى ذلك انه تعود ان يحتفظ بأفكاره لنفسه. والسبب كذلك انه لم يكن بين الحاضرين انسان ــ فيما عدا شقيقه فليكبس ــ يشعر بادنى ارتباط بينه وبينه او ايسر قسط مشترك .

ولم يكن من دأبه أن يخدع نفسه ، فهو رجل عملى بالسليقة ، مجرد من الخيال . كان يعلم تمام العلم أن ضيعة البلوط ليست له دارا بمعنى الكلمة ، ولم تكن اكثر من حجرة فى فندق . فليس هاهنا من شىء على شاكلته سوى انف ابنه . بل ان هذا الابن نفسه غبـــر عليه الزمن الأخير وهو يتجنب اباه ما استطاع . فلمـــا شرب القهوة ولم يقل شيئا ، جلست بيبى آخر الأمر وهى تشعر ولاشك بالارتياح ..

لم يظهر فى الجو اى شىء يوحى بجريمة التسميم ، بل كانت الجلسة هى الجلسة العائلية المألوفة بعد ظهـــر أى يوم من أيام الأحد فى فصل الصيف بكل ما توحيـــه من فراغ وخلو بال وفترات من الصمت طويلة لا يشتجر فيها الحديث ، بل ينتهز كل شخص منهم فرصـــــة السكون وهو مستلق باسترخاء فوق مقعده الطويل كى يحلق فى افقه الخاص ، ويقوم برحـــلة مســـتقلة على سجيته . وهكذا يكون أول من يفتح فمه بعد فترة صمت

هو اول عائد من رحلته الوهمية .

ولم يكن فرانسوا مستسلما للنعاس ، ولكنه في الوقت نفسه لم يكن متنبها كل التنبه عندما بدأ يشعر بتوعك غامض راح يتتبع مسراه فى جسمه وهو يتعجب . وظن اول الأمر أنه أصيب بعسر هضم . ورجح أن ذلك من القهوة التى شربها وفكر فى النهوض ليتقيأ .

وضايقه أن يضطر الى ذلك . وحاول أن يؤجل المسألة . واذا بنوع من القشعريرة ينتاب قفاه . وفى الوقت نفسه بدأت العروق فى عارضيه وصدغيه تنبض نبضا شديدا .

ولم يكن قد جرب المرض فى حياته من قبل ، فخطر له انه ربما مكث فى الشمس مدة اطول مما ينبغى ذلك الصباح وهو يمهد أرض ملعب التنس بالعجلة الثقيلة . ولكن الأمر زاد سوءا . وخيل اليه لأول مرة فى حياته انه يشعر شعورا متميزا بالنخاع الشوكى داخل عموده الفقرى .

وكان بطبيعته يكره ان يزعجه احد . ولم يحدث منه انه أزعج فى يوم من الأيام احدا من الناس بمحض ازادته . فنهض من غير أن يقول شيئا . وكل خوفه الا يتمكن من الوصول الى البيت فى الوقت المناسب .

وفى طريقه فوق الممر المشمس الموصوف بالحصباء الحمراء الداكنة ، خيل اليه أن ذلك اللون الاحمر قد ازداد حدة عن ذى قبل وبدأت الفكرة تلح على ذهنه ، فجعل يقول لنفسه :

— ولكن هذا لا يمكن ان يكون

فقد عرف بوضوح أعراض التسمم بالزرنيخ . فقد كان كيمائيا وبحكم مهنته لا يمكن أن يخطىء فى ذلك .

وفى قاعة المائدة كاد يصطدم بمارت التى كانت ترفع أطباق الغداء . ولم يحدثها ، ولكنه فطن الى دهشتها عندما مر بها مسرعا وكان لابد له أن يزيد من سرعته حتى يصل فى الوقت المناسب . وفى حجرة الحمام أفلح أن يضع اصبعه فى حلقه قبل فوات الأوان . وتقيأ قليلا وشعر بحرقان . واستمر يتقيأ على الأرض غير مبال . حتى اذا روعه الشعور بالتخشب والبرودة صاح من النافذة :

ــ فليكس !

فقد خشى أن يموت . وكانت آلامه حادة . ولم يكن جاهلا بالمجهود الفظيع الذى يجب عليه أن يبذله للتخلص من السم . ومع ذلك لم يستطع أن يمنع نفسه من التفكير فى نقطة واحدة :

ــ اذن ، هى قد فعلتها حقا !

ولم تكن بيبى قد توعدت من قبل بقتله اطلاقا . ولم يكن حدث نفسه فى يوم من الايام انها يمكن أن تدس له السم . ومع ذلك لم يدهشه أن يكتشف ذلك . بل ولم يشعر بالاستنكار . والواقع انه لم يحس فى تلك اللحظة بشعور عدائى تجاه زوجته !

وجاءه فليكس على عجل يسأله بلهفة :

ــ ماذا جرى يافرانسوا ؟

ــ اطلب الطبيب بالتليفون ... أسرع !

يالفليكس المسكين ! انه كان يفضل أن يعانى ذلك الالم فى نفسه على أن يرى شقيقه يعانيه !

ولما عاد فليكس من التليفون سأله فرانسوا وهو يتقيأ عنوة :

ـ اهو قادم ؟ .. حسنا ! .. اذهب الآن واحضر من الثلاجة الكهربائية شيئا من اللبن .. لا تقل اى شيء للخدم !

ووجد متسعا فى خواطره للشعور بالرضى عن نفسه! أليس قديرا على التفكير فى كل شيء فى أحرج الظروف ؟ أليس يحسن التصرف من غير أن يطيش صوابه ؟

كل هذا والنسوة الثلاث مازلن جالسات فى الخارج حول المظلة ذات اللون البرتقالي ، فوق الحصباء الحمراء !

وماذا كانت بيبى تظن وهى تنظر بتطلع الى النوافذ المفتوحة ؟

هذه هى الحقيقة اذن .. بل هكذا كانت منذ سنوات .. ولم يخطر ببال احد اى ريب ، حتى هو ! .. لقد خدع هو ايضا كالآخرين .

ولكن ليس صحيحا أنه لم ير شيئا يريبه . الم يشعر فى بعض الاحيان بشيء من قبيل النذير الخفى ، كذلك النذير الذى جاءه عند سؤالها عن عدد قطع السكر التى تضعها فى فنجانه وفنجان امها ؟ .. ولكنه فضل على الدوام الا يفهم .

ولم يفقد وعيه تماما ، ولكن كل شيء غدا مختلطا فى وجدانه : الطبيب ، وفليكس المرتاع ، والقيء ، وبرودة الأرض المبلطة . وذراعاه اللتان تتحركان بانتظام ـ بفعل فاعل ـ الى اعلى واسفل وتخيل اليه أن هذا الفاعل جاثم فوق صدره .

وسمع الطبيب يقول لفليكس :

ـ لقد تسمم شقيقك بجرعة قوية جدا من الزرنيخ . وانه لسعيد الحظ جداً أن هذه الجرعة من الزرنيخ . فقاطعه فليكس صائحا :

ـ هذا مستحيل ! ومن عساه يفعل ذلك ؟ .. لقد قضينا اليوم بطوله فيما بيننا .. ولم يكن معنا احد من الغرباء .

وخيل الى فرانسوا انه أفلح فى رسم أبتسامة ساخرة على شفتيه وسمع بعد ذلك الطبيب يقول :

ـ يجب أن نطلب سيارة أسعاف بالتليفون .. ماهو المستشفى الخاص الذى تفضلونه ؟

واحس بتقلصات شنيعة . وبالنيران تخترق أحشاءه .. ومع ذلك تماسك وأستجمع قوته ليعارض قائلا :

ـ لا اريد مستشفى خاصا

وكان ذلك طبعـا لاجل خاطر الدكتور جاليبر ، فمستشفاه الخاص لم يتم بناؤه بعد ، وان ذهب فرانسوا الى مستشفى آخر سيشعر جاليبر بالاستياء والاهانة ، لأن فرانسوا سيضع نفسه عندئذ بين يدى أحد منافسى جاليبر . وسوف يسىء الناس فى المدينة فهم ذلك .

ـ أذهبوا بى الى مستشفى البلدية ... مستشفى القديس يوحنا

وعندئذ سمع مرة اخرى صوت الطبيب ، الذى كان من اولئك النفر المتمسكين بأهداب الذمة ، يقول :

ـ فى هذه الحالة يجب أن ابلغ السلطات المختصة

بالحادث .. واليوم يوم الأحد ، والنيابة ودور القضاء مغلقة .. ولكنى أعرف وكيل النائب ، وسوف اطلبه تليفونيا واتدبر الأمر .. ان رقمه هو ١٨٨٠ فيما أظن ... فهل لك ياسيد دونج أن تطلب لى من فضلك رقم ١٨٨٠ ؟

وعندئذ قال فرانسوا ، أو تخيل أليه انه قال :

ــ كلا يادكتور ! اني أعترض كل الاعتراض على ذلك

الفصل الرابع :

لماذا لا يكون صحيحا ؟

وكانت الاجراس تدق مرة اخرى من برج الكنيسة معلنة انتهاء صلاة العصر ، وعندما أقبلت سيارة المستشفى البيضاء المرسوم عليها الصليب الاحمر ، ووقفت أمام بوابة الحديقة . ولما فتحت البوابة اندفعت السيارة غير مبالية بالنسوة الثلاث الجالسات عن كثب ، الى أن وقفت عند باب المبنى ووثب منها طبيب امتياز شاب فى ثياب بيضاء

ولم يكن المنظر فى حد ذاته شيئا مذكورا ، ولكنه بعث غصة فى الحلق . فهاهى المأساة تدخل على حين غرة ذلك البيت . وقد بلغت المأساة قمتها الشكلية فى تلك الثياب البيضاء وذلك الصليب الأحمر وخفق صدر مدام دونفيل الضخم . ورمقت الام ابنتها فى حدة . عندما رأتها لا تهتز للمشهد ، وقالت لها :

ـ لا يبدو عليك الاهتمام البالغ بما جرى !

وكان هدوء بيبى يزعج أمها . ونظرت بيبى اليها بعينين مفتوحتين على سعتهما كأنها لم ترها من قبل ، وقالت :

ـ لقد انقضى زمن طويل جدا لم تكن فيه بينى وبين فرانسوا أدنى مشاركة

وعندئذ التفتت جان الى شقيقتها لتفحصها . وكانت نظرتها اثقب من نظرة امها ، فاحست بيبى ببعض الامتعاض . وفجاة نهضت جان واقفة ، واسرعت نحو المبنى ، وهي تقول :

ـ ساذهب وارى بنفسى ماذا حدث

وكان طبيب الامتياز ، والدكتور بينو يحملان فرانسوا فيما بينهما وكان وجهه شاحبا شحوب الموتى وراسه ساقطا فوق كتفه . فصاحت جان وهي تقبض على ذراع زوجها :

جان وهي تقبض على ذراع زوجها :

ـ فليكس !

فصرخ في وجهها :

ـ دعيني !

فزاد عجبها وصرخت به :

ـ ماذا جرى ؟

فصاح كالمجنون :

ـ اتريدين ان تعرفى ماذا جرى ؟ اليس كذلك ؟ اذن ...

وتوقف من الكلام وهو يبذل مجهودا عنيفا كي لا ينفجر باكيا ، وكي لا يصفع زوجته ، ولكي يساعد الطبيبين في حمل فرانسوا الى داخل السيارة البيضاء . واخيرا قالها :

ـ العاهرة اختك سقته السم ..

ولم يكن قد نطق فى حياته كلها من قبل بذلك اللفظ النابى . فقد كان شخصا دمثا يفزع من جميع ضروب العنف والفظاظة .

وارتاعت جان لما سمعت فعادت تقول له :

ـ فليكس .. ما هذا الذى تقول ؟ .. اسمع

وظهرت بيبى دونج على مسافة لا تتجـاوز خمس خطوات .. منتصبة القامة للغاية فى وقفتها، وقد سقطت أشعة الشمس على شعرها الذهبى ، فبدت مخلوقا أثيريا فى ثوبها الاخضر الفاتح . وقد وضعت احدى يديها فوق صدرها الصغير ، وراحت ترقب مايدور أمامها

ونظرت اليها جان فى ارتياعها ، وصاحت :

ـ بيبى ! .. أسمعت ما قال فليكس ؟

وصاحت عندئذ مدام دونفيل ـ التى كانت قد سمعت أيضا ما قيل :

ـ جان ... بيبى ..

ذلك أن جثتها الضخمة بدات تترنح ، وأشرفت على الاغماء متداعية على الأرض . بيد أنها قاومت الاغماء ما استطاعت ، لأنها أحست أن أحدا لن يعيرها أدنى التفات

وهتفت جان بزوجها :

ـ فليكس ! .. دعنى اذهب معك

فنظر اليها فليكس نظرة قاسية تفيض بالكراهية ، كأنما هى بيبى ، أو كأنما هى المحرضة لشـقيقتها أن تسقيه السم .

وبدأت السيارة تتحرك ، وكان الدكتور بينو قد جلس بجوار السائق . فأومأ اليه أن يقف لحظـــة ، وأحنى رأسه فوق جان ، وقال لها :

ـ يحســن بك أن ترقبى شـقيقتك عن كثب الى حين ..

وضاعت بقية عبارته فى الهواء ، لان السائق توهم أنه ختم كلامه فأدار المحرك مرة أخرى ، واستعد للدوران نحو البوابة .

واقبل الأطفال يجرون من ملعب التنس ، ووقف جاك على قيد خطوات من والدته . فهل سمع شــيئا مما قيل ؟ أم أن منظر سيارة المستشفى البيضــاء هو الذى سمره فى مكانه على تلك الصورة ؟

وبصوت رفيع سأل برتران امه :

ـ أماه . ماذا حدث لعمى فرانسوا ؟

ولما لم تجبه جذبها من طرف ثوبها . فتهاوت جان جالسة على العشب .

اما بيبى دونج فارتفع صوتها هادئا كالعادة :

ـ مارت ! .. مارت .. أين أنت ؟

واقبلت مارت تمسح عينيها بطرف مريلتهـــا ، وقالت :

ـ ها أنا ذى ياسيدتى

وربما كانت مارت تجهل كل شىء . ولكنها وجــدت مبررا كافيا للبكاء فى مجرد خروج سيارة الاسعاف من بوابة البيت !

وقالت بيبى لمارت بكل هدوء

ـ التفتى من فضلكِ لجان .. خذيه للنزهة فى الغابة
فصاح الصبى محتجا :
ـ لا اريد ان اتنزه

فتجاهلت بيبى كلامه . وقالت :
ـ هل سمعتنى يامارت ؟
ـ أجل ياسيدتى

وبهدوئها المعتاد ، أتجهت بيبى نحو المبنى . فنادتها اختها :
ـ اوجينى !

وكانت هذه أول مرة منذ سنوات ، وسنوات تنادى فيها جان شقيقتها باسم العماد . ذلك ان بيبى سميت رسميا على اسم امها أوجينى

وتوقفت بيبى . وقالت من غير ان تلتفت :
ـ ماذا تريدين ؟
ـ يجب أن أتحدث آليكِ ..
ـ ليس عندى ما أقوله لكِ !

ومضت تصعد السلالم ببطء . فهل كانت فى الواقع تشعر بانفعال داخلى تقاوم ظهوره على وجهها ؟ وهل كانت ساقاها ترتجفان تحت ثوبها الأخضر ؟

وتبعتها جان فادركتها فى حجرة المائدة . وكانت المصاريع الخشبية لنوافذها قد أبقيت مغلقة بسبب حرارة النهار . فقالت جان لأختها :
ـ اجيبينى على الأقل

فالتفتت بيبى نحوها بضجر . وبدا فى عينيهـا ذلك الهدوء الفظيع الذى ينتاب من يدركون فى لحظة

الماساة »، انه ما من انسان يمكنه أن يفهمهم بعد الآن ، وسألتها بفتور :

ـ وماذا تريدين أن تعرفي ؟

فحملقت فيها جان وسألتها :

ـ اصحيح ذلك ؟

ـ انني أردت أن اسممه ؟

ونطقت بالكلمة في بساطة تامة ، بغير تقزز او هلع

ـ اصحيح هذا ؟

ـ هو الذي قال ذلك . اليس كذلك ؟

ولم يظهر عليها الاستياء من اتهامه لها .. بل على العكس بدأ على بيبى الارتياح لان فرانسوا اتهمها بمحاولة قتله بالسم .. ووقفت صامتة تعبث باحدى قدميها في الأرض . وكان حذاؤها أخضر اللون كثوبها .

ـ اصحيح ؟

ـ ولماذا لا يكون صحيحا ؟

واعتبرت الحديث منتهيا فبدأت تصعد الى الطابق العلوى على مهل . وقد رفعت في رشاقة ذيل ثوبها الطويل امامها

وصاحت جان :

ـ بيبى !

ولما لم ترد واستمرت في الصعود ، استطردت جان :

ـ بيبى . ارجو الا تكوني مقدمة على ...

وكانت بيبى قد وصلت الى قمة السلم فوقفت برهة ثم التفتت وقالت :

ـ لا حاجة بك الى القلق ياعزيزتى ... واذا سأل عنى أحد ستجديننى فى حجرتى !

وكانت تلك الحجرة مبطنة بالحرير . وكل شيء فيها دقيق انيق كأنها صندوق ضخم من صناديق الحلوى الفاخرة . وبحركة آلية نظرت بيبى الى نفسها فى المرآة الكبيرة . وبحركتها المألوفة رفعت شعرها قليلا ، فكشفت بتلك الحركة عن ابطها الحليق . وكانت الساعة الصغيرة تدل على الرابعة وعشر دقائق ، ومن فرجة صغيرة فى النافذة سقط شعاع واحد فوق مكتبها الصغير الأبيض اللون .

وجلست بيبى دونج الى مكتبها وفتحت درجا استخرجت منه فى حركة تدل على التعب والسأم كراسة ذات لون أزرق باهت . وبدا عليها انها مقدمة على كتابة خطاب عسير . وأخيرا شرعت تكتب ما يلى :

١ ـ لا تنسى اعطاءه دواءه كل صباح . وزيدى عدد النقط مع ازدياد برودة الجو .

٢ ـ اعطيه الكاكاو مرة كل ثلاثة أيام بدلا من الشوفان فى الافطار ، ولكن لا تفرطى فى السكر . ثلاث قطع تكفى ..

٣ ـ لا تسمحى له بلبس الحذاء المخرم . ولا بالمشى فى العشب المبتل صباحا أو مساء . ولا سيما فى شهر سبتمبر ..

٤ ـ تأكدى من تخير الثياب الملائمة للجو .

ولما وصلت الى هذا الحد سمعت أختها من وراء الباب تقول بخجل :

ـ هل انت بالداخل ؟

ـ لا تعطلينى . فانى مشغولة

وانتظرت جان لحظة طويلة سمعت فيها صوت انسياب القلم على الورق ثم هبطت السلم . ووصلت بيبي فى وصاياها الى رقم ١٢

وفى ذلك الوقت كانت جان تتنافس مع امها حول مسلك بيبى . وتلقى على أمها اللوم لافراطها فى تدليلها . ومدام دونفيل تكاد تجن من الدهشة وترفض أن تصدق ما حدث من ابنتها .

وبعد قليل وصلت سيارة اجرة بداخلها الدكتور بينو وآخرون .

الفصل الخامس :

بدء التحقيق

وكان المستشفى بناء عتيقا جميلا من أبنية القرن السادس عشر ، ذا سقوف عالية مدببة ، وقد تغيرت الوان تلك السقوف الفخارية بفعل الزمن ، أما الجدران فبيضاء ، وأما النوافذ فضخمة ، والفناء الداخلي للمستشفى تبسط عليه الأشجار العالية ظلها الوريف . وفي ذلك الفناء كان الرجال المسنون في أكسيتهم الزرقاء يتنقلون من مقعد الى مقعد ، وقد ربطوا أرجلهم بالضمادات ، وتوكئوا على العصى ، ومنهم من تحيط العصائب براسه وتسنده الراهبة الممرضة .

وحمل فرانسوا الى قاعة العمليات . وكان الدكتور ليفير قد دعى تليفونيا ، فحضر على عجل الى المستشفى قبل وصول المريض . واستعد للعملية فعقم يديه ولبس القفازين . وأعد كل شيء لغسيل المعدة وما الى ذلك من اجراءات العلاج .

وكان فرانسوا قد عاهد نفسه على الا يئن او يتوجع . وحقنه الطبيب بحقنتين من المورفين لم تسلباه كل قدرته على التفكير . فشعر بشيء من الخجل لرقاده عاريا كما ولدته أمه أمام ممرضة حسناء . وكان يتمنى لو استطاع أن يطمئن فليكس الذى كاد يخرجه الفزع عن رشده ،

حتى أن الطبيب هدده جديا باخراجه من الحجرة

وكانت عيناه مغلقتين عندما رأى فجأة أمام باصرة مخيلته قصاصة الورق . فكأنه لم يعد راقدا فى مستشفى القديس يوحنا بالقرب من القناة ، بل هو مستلق على مقعد طويل فى حديقة مزرعة البلوط ، بحيث شعاع الشمس ينعكس بوهج شديد على الحصباء الحمراء ، فكأنها بركة من الدم ، تتخللها الظلال التى تلقيها قوائم المنضدة الأربع .

وهنالك ، بين ظلين من تلك الظلال القيت قصاصة الورق البيضاء المتكورة . نعم لقد رآها وقتئذ . والدليل على ذلك انه يراها الآن مرة أخرى ، مع انه ليس فى حالة هذيان ..

وأين كانت بيبى تستطيع أن تخفى الورقة بعد أن افرغت المسحوق السام فى فنجان القهوة ؟ لم يكن لها فى ذلك الثوب جيب . ولم تكن معها حقيبة يدها . فلم يكن امامها الا أن تكور الورقة فى راحة يدها الرطبة ، وظنا منها أن قصاصة ورق صغيرة لا يمكن أن تفطن اليها العين ، القت بها ، أو تركتها تسقط من يدها على الأرض

اترى هذه الورقة لم تزل ملقاة هناك ؟ أم تراها عادت اليها فالتقطتها لتحرقها ؟

وعندما وصل بخواطره الى هذا السؤال سمع الطبيب يقول له :

ـ اجتهد أن تستلقى فى ثبات تام برهة من الوقت

فكر على أسنانه . ولكن للأسف الشديد ندت منه صرخة . وفى الوقت نفسه أطلق فليكس زفرة عميقة

ونعود الى شجرة البلوط ، فنجد الرجل الذي جاء مع الدكتور بينو فى سيارة الأجرة يتقدم ، ويســـأل جان :

ــ هل مدام دونج موجودة هنا ؟

وكان الرجل طويل القامة جدا ونحيلا جدا . يرتدى بدلة رمادية من الصوف الرخيص ، رديئة التفصــيل ، مما يقطع بأنها مشتراة من احدى محال الملبوســـات الجاهزة ، وقد أمسك بقبعتـــه فى يده ، فى حين أبقى الدكتور بينو قبعته فوق رأسه

وأجابته جان قائلة :

ــ انت تريد مقابلة شقيقتى . أليس كذلك ؟ انها فى حجرتها . سأذهب لأناديها ان شئت

ــ أخبريها بقدوم الجاويش جانفييه .. من مكتب جرائم القتل

ولما كان اليوم يوم أحد ، ومفتش المباحث مشغول بحضور مباراة فى البلياردو تقام فى مدينة قريبة . وكان وكيل النيابة ملازما البيت بسبب اشراف زوجته على الوضع ، لذا تعين على هذا الجاويش أن يقوم بالتحقيق الاول فى جريمة هامة كهذه

وعند الباب سألت جان بصوت مرتفع

ــ هل أغلقت الباب بالمفتاح يابيبى ؟

ــ كلا بالطبع ... اديرى المقبض وادخلى

وكان هذا اللبس طبيعيا للغاية لأن جان كانت لفرط اضطرابها تدير المقبض فى الاتجاه المضاد . وكانت بيبى لم تزل جالسة الى مكتبها مشغولة بتلاوة ما سطرته .

ووفرت على شقيقتها اعباء المفاتحة ، فبادرتها تسألها بهدوء :

ـ كم عددهم ؟

ـ واحد فقط

ـ هل يريد أن ينطلق بى على الفور ؟

ـ لا أدرى

ـ اخبرى مارت انى أريد ان اراها

وهبطت جان لتقول للجاويش :

ـ ستنزل شقيقتى بعد لحظة قصيرة

وكان الطبيب مشغولا بالحديث مع الجاويش ، والجاويش مذهول لشدة لمعان أرض قاعة المائدة . ولاحظت جان رقعة صغيرة فى حذائه

وفى الطابق العلوى دخلت مارت على سيدتها . فبادرتها بيبى تقول بثبات كامل :

ـ اخرجى حقيبة ثيابى المصنوعة من جلد الحلوف يا مارت ... كلا ! بل افضل أن آخذ حقيبة الطيارة لأنها أخف ... وضعى فيها ثيابا داخلية تكفينى مدة شهر ، وثوبين للخروج ... و ... لماذا تبكين هكذا ؟

ـ لا شيء ياسيدتى

ـ اى الثوبين آخذ ؟ دعينى ارى

وفتحت دولاب لتختار ما ستكون بحاجة اليه ، ثم قالت :

ـ لقد تركت لك تعليمات مفصلة عن كل شيء ... واكتبى لى يوميا لتحيطينى علما بكل ما يحدث ..

ولا تخافى أو ترددى فى تسجيل التفه التفاصيل مهما كانت .. وأين تركت جاك ؟

ــ مع ابنى عمه

ــ وماذا قلت له ؟

ــ قلت له أن السيد دونج وقع له حادث ، ولكنه غير خطر .

ــ وماذا يصنعون الآن ؟.

ــ جاك يريهما كيف صاد سمكة هذا الصباح .

ــ سأنزل الآن ... ومتى فرغت من اعداد الحقيبة انزليها .

ولمحت فى هذه اللحظة فراشها فتملكتها الرغبة فى الرقاد عليه ولو لحظة واحدة ، ولكنها قاومت رغبتها ، وقالت:

ــ يا مارت ... بهذه المناسبة ... كدت أنسى ... اذا عاد السيد دونج قبل ان أعود انا .

فانفجرت الوصيفة باكية ، فقالت بيبى :

ــ يا للسماء ! الا استطيع ان اقول كلمتين متتاليتين لك من غير أن تبكى ؟ ... انى اريد منك أن تهتمى بجاك، ولا تغيرى شيئا من نظامه ... اتبعى تعليماتى بدقة . أفهمت ؟ ... فهناك أشياء صغيرة لا يعتبرها السيد دونج ذات أهمية . ولكنها فى الواقع مهمة .

ونزلت على مهل ، وبادرت الرجل الطويل النحيل بقولها :

ــ ارجوك المعذرة الاتى جعلتك تنتظر يا سيادة المفتش.

ــ أنا الجاويش ... جئت بسرعة ، وسيحضر المفتش والآخرون بعد قليل .

واخرج من جيبه ساعة فضية كبيرة نظر فيها ، واستطرد قائلا :

ـ وفى مدة انتظارهم ارجو أن تسمحى لى بتوجيه بضعة أسئلة تمهيدية ، بحيث يجدون كل شيء معدا .

وعندئذ قال الدكتور بينو :

ـ هل انتظر فى الخارج ؟.

ـ ان سمحت ... وسياخذون أقوالك وشهادتك عند حضورهم .

ثم أخرج الجاويش من جيبه كراسة مذكرات صغيرة مضحكة الشكل ، وبعد ذلك ظهر عليه الارتباك كأنه لا يدرك ماذا يصنع بها ، فقالت بيبى :

ـ سيكون من الاسهل عليك أن تكتب فى مكتب زوجى .. تفضل من هنا ان سمحت .

واية امرأة فى مكانها كانت حرية ان تتهاوى وتسقط على الارض ، ولكن لو فعلت بيبى دونج شيئا من ذلك ، لما كانت بيبى دونج .

الفصل السادس :

القبض على الزوجة

وشيئاً فشيئا انقضت المخاوف ، وخفتت أصداء الاصوات ، وجف العرق الذى تصبب طول الليل ، وتلاشت الروائح المنفرة التى تنتشر فى المستشفى عند بكور الصباح . وثاب المريض الى هدوء مطمئن ، وصمت ونظافة لا تشوبها شائبة . فالمفارش والأغطية بيضاء ناصعة ، والارض نظيفة لامعة ، وزجاجات العقاقير قد صفت بأناقة ونظام فوق خوان من الزجاج الابيض .

وبدلا من ضجيج المرضات المدنيات ، وصراخ المرضى الذين يجرى تضميد جروحهم ، لم يعد يسمع فى الدهاليز صوتا اللهم الا وقع الخطوات الخافتة للراهبات الممرضات، ووسوسة مسابحهن .

وأحس فرانسوا بخواء كامل لم يشعر بمثله من قبل. حتى لكأنه دابة ذبيح نزع منها القصاب أحشائها ، وغسل جوفها وعجيزتها فى عناية فائقة ، ليعرضها لامعة شائقة على المشترين .

وسمع طرقا خافتا على الباب ، وتلاه صوت يقول :
ـ هل لى أن أدخل ؟ ... لقد قابلت الآن الدكتور

ليفير ، واخبرني انك تجاوزت مرحلة الخطر .

ودخلت الاخت آدوني الحجرة ، وكل ما فيها مشرق بالابتسام ، لترى كيف أصبح ذلك المريض . والاخت آدوني قصيرة القامة ، تميل الى البدانة ، وتتكلم الفرنسية بلهجة اقليمية واضحة . ونظر اليها فرانسوا كما ينظر الى كل شيء في الدنيا ، من غير أن يتكلف التلطف او الابتسام . ولابد أن الاخت آدوني كونت عنه فكرة أولى خاطئة ، شأن الكثيرين سواها ممن يرون فرانسوا لأول مرة .

فهل أرجعت تباعده هـذا الى حزنه الشديد بسبب فعلة زوجته ، أم اعتقدت أنه يبغض الراهبات ؟.

مهما يكن من شيء فقد حملت نفسها على ترويضه فورا . فقالت له :

ـ أتحب أن أفتح لك نافذتك ؟ ... ستستطيع أن ترى من فراشك جانبا صغيرا من الحديقة ... لقد اعطوك أفضل حجرة في المستشفى ، رقم ٦ . وهـذا يجعلك عندنا السيد ستة ! فنحن لا نستخدم أسماء المرضى ، بل نناديهم بأرقام الحجرات . فتصور أن رقم ثلاثة الذى غادرنا بالأمس فقط بعد أن قضى معنا بضعة اشهر ، ذهب من غير ان نفكر في معرفة اسمه !

على رسلك أيتها الاخت آدوني ! ووفرى بعض جهدك، فانت تفعلين كل ما في وسعك ، ولا يخطر ببالك ان فرانسوا اذا كان ينظر اليك هذه النظرة ، فذلك لأنه على الرغم منه يراك مجردة من ثوبك الرمادى الذى ينسبك الى رهبنة القديس يوسف !.

وكان هذا السلوك منه لا اراديا حقا . ففى لحظة دخولها راح يتساءل بينه وبين نفسه ، كيف يمكن أن تبدو هذه المرأة فى غير ثياب الرهبنة التى تكاد تجعلها مخلوقا مثاليا مجردا . فتخيلها على الفور فلاحة ضفرت شعرها النحيل ، وبرزت عضلاتها ، وتكورت معدتها من تحت مريلتها الزرقاء ، وقد ارتدت ثوبا قصيرا للعمل وجوربا قطنيا أسود ، وقد وقفت واضعة يديها على حقويها فى مدخل كوخ ريفى ، ومن حولها كتيبة كاملة من الدجاج والأوز .

ولم تفهم الأخت آدونى سر نظراته الحائرة وعدم اهتمامه بما تحدثه عنه ، فخيل اليها أنه مشغول بمأساة امرأته ، فانشأت تقول له :

ـ يالك من رجل مسكين ! لا ينبغى أن تتسرع فى الحكم عليها ، ولا ينبغى أن تكون قاسيا متحاملا ... وليتك تعلم ما يدور أحيانا داخل رءوس النساء ! ولماذا نذهب بعيدا ؟ لقد كانت لدينا فى الحجرة المجاورة امرأة حاولت أن تقتل نفسها بالقفز من النافذة .. وظلت مصرة على أنها مجرمة ، وجريمتها تنحصر فى قتل طفلها ذات ليلة لأنه كان يكثر من البكاء . ولك أن تصدق أو لا تصدق أن ابنها فى الحقيقة ولد ميتا . وان عينيها لم تقع عليه اطلاقا . وبعد تلك الولادة ببضعة اشهر استيقظت ذات صباح وهى معتقدة أنها اقترفت تلك الجريمة ، اعتقادا لم تسبقه مقدمات .

فسألها فرانسوا بهدوء :

ـ وهل شفيت تلك السيدة ؟

ـ بل وانجبت طفلا آخر .. وتأتى لزيارتنا احيانا فى

المستشفى زيارة ودية عندما تخرج بطفلها للنزهة فى هذه الناحية ..! اعتقد أني سمعت احدا فى الدهليز ... لابد انه زائر لك .

فقال فرانسوا بغير تردد :

ـ انه أخي .

ـ يا للمسكين ! لقد قضى الليلة بطولها فى دهاليز المستشفى . وذلك مخالف للتعليمات ، بيد أن الطبيب اخذته الرحمة به .. ولم ينصرف الا فى الساعة السادسة صباحا ، بعد ان اكدوا له انك تجاوزت مرحلة الخطر .. والآن اعطنى معصمك .

وتناولت معصمه لتحصى نبضه ، وبدا عليها الارتياح ثم قالت :

ـ سادعوه للدخول . ولكن يجب الا يمكث معك أكثر من بضع دقائق . ويجب أن تعدنى بالتزام الهدوء .

فابتسم أخيرا ، وقال لها :

ـ اعدك بذلك .

ولم يكن فليكس اغمض جفنيه لحظة واحدة . ففى الساعة السادسة صباحا كما قالت الأخت آدونى اخرجوه من المستشفى عنوة تقريبا ، فذهب الى البيت ليستحم ويحلق ذقنه ويغير ثيابه . وها هو ذا قد رجع ووقف فى نهاية الدهليز قد عيل صبره لأنه اصبح ملزما كاى غريب أن ينتظر الاذن بمقابلة أخيه .

واقبلت عليه الأخت آدونى ، وقالت له :

ـ تستطيع أن تدخل . ولكن لا تمكث أكثر من خمس دقائق ، تذكر ذلك ! ولا تقل له شيئا يمكن أن يثيره .

ـ وهل هو هادىء ؟.
ـ لا ادرى ... فهو ليس كسائر المرضى .
ولم يتصافح الشقيقان باليد . وسأل فليكس أخاه :
ـ كيف تشعر الآن ؟.
واجابه فرانسوا باختلاجة من جفنيه للدلالة على ان كل شيء على ما يرام ، ثم أردف ذلك بالسؤال الذى كان يتوقعه فليكس :
ـ هل قبضوا عليها ؟.
ـ أمس مساء ... حضر فاشو الى مزرعة البلوط بنفسه .. وكنت اخشى أن تحدث متاعب او مضايقات محرجة ... ولكن شيئًا من ذلك لم يحدث ، لانها تصرفت على خير وجه .
وفاشو وكيل النيابة صديق للشقيقين . ولا يمضى اسبوع من غير ان يلتقيا به فى احدى حفلات البريدج .
واستطرد فليكس يقول لأخيه :
ـ ان فاشو هو الذى كان يشعر بالحرج ... فجعل يتلعثم ... وانت تعرف احواله ... لا يدرى ماذا يصنع بذراعيه الطويلتين ولا اين يضع قبعته .
ـ وجاك ؟.
ـ أبقوه بعيدا ... وجان موجودة فى الوقت الحاضر مع الأطفال فى مزرعة البلوط .
وشعر فرانسو ان فليكس يكذب . بيد أنه ترفق به وتصنع التصديق . فما الذى يخفونه عنه ؟.
وشعر فرانسوا ان فليكس يكذب . بيد انه ترفق به شيء مر على ما يرام . وكان تدخل القانون شكليا للغاية . فحضر فاشو فى سيارته ومعه سكرتير التحقيق ، أما

الطبيب الشرعى الذى عين حديثا فلا يملك سيارة خاصة ولذا جاء فى سيارة أجرة !.

وتجمع الثلاثة عند البوابة للتشاور فيما يفعلون .. وكانت بيبى دونج قد لبست قبعتها فاتجهت نحوهم على الفور ، وقالت ببساطة :

ـ كيف حالك يا سيد فاشو ... آسفة لازعاجك فى يوم عطلتك .. والدتى وشقيقتى مع الاطفال . ولذا أظن أنه من الأوفق ان نرحل فورا . لن أنكر شيئا .. لقد حاولت ان اسمم فرانسوا بالزرنيخ .. انظر ! تستطيع ان ترى الورقة التى بها المسحوق ملقاة هناك !.

وبهدوء تام اتجهت نحو المنضدة ، ومن فوق الحصباء الحمراء الداكنة التقطت الورقة ، وعادت لتقول للمحقق :

ـ اظنك تستطيع ان تؤجل سؤال امى واختى والخدم حتى الغد ؟.

وتداول الرجال فيما بينهم . وعندئذ قال الجاويش :

ـ لقد اخذت اقوال مدام دونج . وسأعد تقريرى عن ذلك هذا المساء .

فسأله فاشو :

ـ لديك سيارة الاجرة التى حضرت بها ؟ اذن تستطيع أن تصحب معك مدام دونج .

وكان المارة فى الطريق العام يرون السيارات المصطفة امام البوابة ، فيحسبون أن هناك كوكتيل مقامة فى مزرعة البلوط !.

ولم يعد امام الرجال الرسميين سوى ركوب السيارات ، ومن غير أن يشعر أحد من سكان أورانى أن هناك شيئا غير عادى ،. وعندئذ قالت بيبى دونج :

ـ أحضرى حقيبتى يا مارت !.

وفى هذه اللحظة أقبل جاك يجرى نحوها ، وقد تهدلت فوق جبينه خصلة من شعره . وكان من المفروض الا يخبره أحد بشىء . ومع ذلك تطلع الصبى الى أمه فى دهشة ، وسألها :

ـ أصحيح أنك ذاهبة الى السجن ؟.

وكان الاستطلاع طاغيا لديه على الفزع . فابتسمت وهى تنحنى فوقه كى تقبله من غير أن تقول شيئا . فسألها :

ـ وهل استطيع ان آتى لزيارتك ؟.

ـ طبعا يا جاك ! اذا كنت عاقلا !

وسمع صوت جان تنادى فى ارتياع :

ـ جاك جاك !

فقالت بيبى فى هدوء تام :

ـ والآن عد الى خالتك جان . وعدنى أنك سوف لا تذهب لصيد السمك بعد الآن .

وكان ذلك كل ما قالته ثم ركبت سيارة أجرة وتقدم ممثلو القانون قبل ركوب سياراتهم فخلعوا قبعاتهم وانحنوا لها .

ثم وصل فليكس بعد ذلك بقليل فى سيارته . وكان فى عجلة محمومة ، لان حالة فرانسوا كانت لم تزل دقيقة. فوجد زوجته وحماته فى البيت وقد احمرت أعينهما ، فسأل بخشونة :

ـ اين هى ؟

وكان الاطفال يأكلون . فنهضت جان وقالت له :

ـ هيا الى الحديقة ؟.

وكانت تعرف ما يدل عليه تغير سحنته واختـــلاج شفتيه ، وهناك قالت له :

ـ اسمع يا فليكس ... من الخير لنا الا نتكلم فى هذا الموضوع الآن .. فانا لا أعرف ماذا دار براس أختي .. ولا استبعد أن يكون اصابها مس من الخبل فجأة .. وبيبى لم تكن فى يوم من الايام مثل سائر الناس .. وانت تعلم تعلقي بفرانسوا فارجع اليه ، ولازمه ، واقم فى بيتنا بضعة أيام . اما انا فمن الخير ان أبقى هنا مع الاطفال . اليس هذا هو رأيك أيضا ؟ وقل لفرانسوا انى ساهتم كل الاهتمام بجاك وستعاوننى فى ذلك مارت .. طابت ليلتك يا فليكس .

وبعد ساعة أو نحوها طلبت مدام دونفيل سيارة أجرة بالتليفون . وراحت تؤكد ان مزرعة البلوط تكاد تخنقها. فهى لا تستطيع أن تبعد عن ذهنها فكرة السم . وسيحول ذلك دون نومها . واردفت بعد ذلك قولها :

ـ وفضلا عن ذلك ، ليس معى هنا شيء من أدوات زينتى .

وهكذا ذهبت مدام دونفيل الى شقتها بالمدينة ، وهى طبقة كاملة من بيت كبير فخم ، تتكون من ثمانى حجرات. وبمجرد وصولها قالت لوصيفتها الشابة :

ـ اسمعي يا نيكول .. سنسافر غدا الى نيس .

ـ وهو كذلك يا سيدتى !.

ومع أن الوصيفة لم تجاوز التاسعة عشرة من عمرها ، فان المشاجرات بينهما كانت لا تنقضى .

ـ والآن هيا ساعدينى فى اعداد الحقائب يانيكول .

ـ أليست سيدتي خائفة من الحر الشديد فى نيس فى هذا الفصل من السنة ؟.

فرمقتها مدام دونفيل بنظرة قاسية ، وقالت :

ـ أنا فاهمة لماذا تحاولين اقناعى بعدم السفر الى نيس . من أجل خاطر عيني صبى الجزار . أليس كذلك؟ ولكنك ستسافرين معى الى نيس سـواء رضيت أو كرهت !.

وفى اليوم التالى أرسلت برقية الى صاحبة الخان الذى تقضى فيه مدام دونفيل بضعة أسابيع من السنة بمدينة نيس .

الفصل السابع :

ليس لى اسم

وكانت اعصاب فليكس متوترة غاية التوتر لحرمانه من النوم طول الليل ، فجعل يذرع الحجرة جيئة وذهابا وهو يقول :

ـ لا أدرى لماذا فعلتها .. الا اذا كانت ..

وتوقف عن الكلام ، فنظر اليه فرانسوا بهدوئه المعتاد، كنظرته الى الاخت آدونى منذ برهة ، وسأله :

ـ الا اذا كانت ماذا ؟.

ـ انت تعلم ماذا أعني .. الا اذا كانت قد عرفت ما يتصل بلولو جاليبر !.

واحمر وجه فليكس . وكان الشقيقان يتقاسمان كل شيء على الشيوع . فهما يعملان معا . وقد شيدا معا تلك المؤسسات المختلفة التى عرفت فى الاقليم باسم مؤسسات دونج . وتزوجا معا ، ومن شقيقتين . ومن ثروتهما المشتركة أعادا تجديد الدار الريفية فى البلوط ، لتسكنها الاسرتان على التبادل خلال أشهر الصيف . ومع ذلك كان لابد من وقوع كارثة اذ تجاسر فليكس على ذكر اسم لولو جاليبر بتلك اللهجة الخاصة . وهى كما يعلم الجميع فى المدينة عشيقة فرانسوا .

ولم يظهر فرانسوا أدنى علامة على الانفعال ، وهو يقول :
ـ ولكن بيبى لا تغار من لولو جاليبر !.

فأجفل فليكس . والتفت نحو أخيه في دهشة أعظم مما كان ينوى أن يبدى . فقد اثار عجبه صوت فرانسوا بما فيه من هدوء وثقة وسأله :
ـ وهل كانت تعلم ؟

وبنفس الثبات والهدوء اجابه فرانسوا :
ـ منذ زمن طويل .
وزادت حملقة فليكس اتساعا ، وسأله :
ـ أأنت أخبرتها ؟

وعندئذ تلقصت عضلات وجه فرانسوا من شدة الالم . واحس مرة أخرى بالسهام النارية الموجعة تخترق أحشاءه نذيرا بنزف جديد . ثم استطاع أن يغمغم متلعثما :
ـ هذه قصة معقدة للغاية .. انى آسف . ألك أن تدعو الممرضة ؟.
ـ وهل أبقى معها ؟.

فهز فرانسوا رأسه في اعياء . وأسرع فرانسوا بالخروج ليدعو الممرضة التى دعت الطبيب فحقنه بمادة مهدئة . حتى اذا شعر بالراحة قال له الدكتور ليفير بلهجة من يحار كيف يبدأ الحديث :

ـ اريد أن أنتهز فرصة عدم شعورك بالالم كى أخبرك بشىء . وهو في الواقع موضوع دقيق حساس كنت افضل الا أخوض فيه اطلاقا ... فقد زارنى اليوم الزميل جاليبر .. وقد علم بما حدث لك .. وهو يضع نفسه تحت تصرفك كلية . وعرض أن يساعدنى اذا لزم الامر

.. فاذا كنت تفضل الانتقال الى مستشفى خاص .
وقاطعه فرانسوا قائلا :
ـ كلا وشكرا لك ..

وكان هذا هو كل تعليقه على الموقف ، لانه فى الواقع لم يكن مكترثا فى الوقت الحاضر بالسيد جاليبر وعواطفه الشخصية . ففرانسوا شخص عملى الى أقصى حد . وكل انسان فى المدينة يعرف عنه هذا . حتى أن بعضهم ينتقدونه لتجرده من الخيال والحساسية .

وبفضل هذه الطبيعة العملية استطاع فرانسوا فى سنوات قليلة ان ينمو بتركة ابيه التى كانت عبارة عن مدبغة جلود صغيرة مقامة على أرض مترامية على شاطىء النهر ، ولا فائدة لتلك الارض الا ان يرتادها صيادو السمك . فأصبحت للاخوين دونج عشرة أعمال صناعية مختلفة ، يشتغل فيها المئات من الرجال والنساء وهى اعمال تبدو متباينة فى الظاهر ، ولكن الإرتباط المنطقي فيما بينها لم يكن يدركه فيما عداه غير فليكس . فالمدبغة يقتضى تشغيلها شراء الجلود من الريف . وشراء الجلود وجه انتباههما الى تربية الحيوانات والماشية . وذلك أدى الى انشاء مصنع للالبان . وبعض مستخرجات اللبن التى تعتبر نفاية لا قيمة لها تصلح أساسا لصناعة العجائن (البلاستيك) . وهكذا ادهش فرانسوا الناس بالاكواب وأدوات المائدة وأدوات الزينة التى اخرجها مصنعه الجديد .. ووجد فى هذا المصنع ربحا وفيرا فوسع مصنع الالبان للحصول على المادة الاولية لتلك الصناعة . واستقدم خبيرا من هولندا ، ومنذ عام اقام خارج المدينة مصنعا جديدا لانتاج الجبن الهولندى (الفلمنك) .

وذلك كله تم فى هدوء واناة ، وبغير لهفة أو اجهاد .

مع الاستمرار فى ادخال التحسينات على المقر الريفى ومع الاستمرار فى التمتع بالحياة .

ومع ذلك ، هاهو ذا يشرد بذهنـه بعيـدا عن الامور الجدية التي يحدثه فيها الطبيب كي يشغل نفسه بأمور بعيدة كل البعد عن الطابع العملي فى الظاهر .. ولم يكن ذلك هروبا شاعريا من الواقع لانه ظل منطقيا حتى فى مسلكه الهروبى .

وكان فليكس قد قال عند حديثه عن وكيل النيابة فاشو الذى كان ظاهر الارتبـاك والحرج عند قيـامه بمهمته القاسية .

ـ لقد استطاعت أن ترده الى سجيته على الفور .

والحقيقة أن هذا المشهد كان أوضـح لديه مما هو لدى فليكس لانه يعرف جيدا جميع تفاصيل الظل والضوء فى كل ساعة من ساعات النهار فى مزرعة البلوط . أما قدرتها على رفع الحرج ورد المرء الى سجيته ، فهـو يعرف تلك القدرة جيدا . واليها يرجع السر فى تعارفهما .

وتراءت لمخيلته مدينة رويان ، وفيما ذلك الكازينو الكبير الابيض والفيلات البيضاء ، والرمل الابيض الذى تتناثر فوقه ثياب الاستحمام البراقة ومظلات الشـاطىء المتعـددة الالوان . والى مائدة البكاراه جلسـت مدام دونفيل ، ولم تكن أقل بدانة مما هى الآن ، فى ثوب أبيض كثير التهاويل ، من قماش شفاف . ولم يكن فرانسوا يعرف عنها شيئا سوى أنها مقيمـة معه فى نفس الفندق ، فندق رويال . وأنها عندما تخسر فى لعبة البكاراه تنظـر بارتياب الى المشرفين على اللعبة كأنهم قد تآمروا ضدها شخصيا .

وكانت فى صحبة فرانسوا غانية من النوع المبتذل . ترى ماذا كان اسمها ؟ بيتى أم ديزى ؟ انها على كل حال راقصة رخيصة من باريس كانت تظهر كل ليلة فى أحد النوادى الليلية بمدينة رويان . وتعرف بها فرانسوا هناك . وارادت أن تجرب حظها ، فكان فرانسوا يعطيها مبالغ صغيرة من النقود لتلعب . فلما خسرت صاحت :

ـ لقد سئمت من الخسارة . فهيا نذهب لنشرب كأسا فى البار .

وكان البار مزدحما جدا ، لان منتصف شهر اغسطس هو قمة الموسم فى رويان . وكانت بيتى او ديزى ذات صوت أجش وبيجامة شاطىء صارخة الالوان . وبصوتها المبحوح صاحت فى الزحام :

ـ قليلا من البطاطس المحمر ايها الساقى ، وكأسا من الكوكتيل !.

وكان فليكس فى تلك اللحظة موجودا فى البار أيضا مع فتاتين صغيرتى السن خيل الى فرانسوا أنه يعرفهما. وبعد قليل تذكر أنهما ابنتا السيدة لاعبة البكاراه ذات الثوب الشفاف .

وشعر فليكس بالخجل لانه ليس متأكدا أن كان يجوز له أن يقوم بالتقديم او لا . واخيرا تشجع ، وقال :

ـ اتسمحان لى بتقديم شقيقى ؟ ... الآنسة جان دونفيل . وشقيقتها الآنسة .. آسف .. أخشى أننى نسيت اسمك الاول .

وببساطة قالت :

ـ ليس لى إسم .. الكل ينادوننى ببيبى (الطفلة) . وكانت هذه أول كلمات سمعها فرانسوا من فمها .

واستولت على انتباهه اكثر من صياح الصوت المبحوح :
ـ الا تنوى أن تقدمنى ؟.. يالك من مهذب !

ـ صديقة لى . الآنسة ديزى (او بيتى) .

واشتد ضغط الزحام من خلفهم . واستطاع فليكس بنظرة واحدة ان يجعل شقيقه يفهم الموقف ... فهو مفتـون بجان دونفيل الفتاة المـرحة واقترح فرانسـوا التخلص من الحر والزحام فى البار :

ـ ماذا لو خرجنا الى الكورنيش ؟ ان الحر شديد هنا !

ومشى فليكس فى المقدمة ومعه جان كبرى الفتاتين . وتبعه فرانسوا ومعه ديزى والفتاة الاخرى بيبى ، التى لم تتجاوز الثامنة عشرة . وبدأت ديزى تشعر بالضجر . فكأنها تسير فى نزهة عائلية . وقالت بضيق :

ـ اليست هذه النزهة ممتعة بشكل قاتل ياحبيبى ؟.

فقال لها فرانسوا بهدوء وبرود :

ـ انظرى الى الشمس وهى تجنح للمغيب . اليس منظرها مسليا ؟.

ـ ان النوم عندى اكثر تسلية من هذا المنظر . ولكن اذا كان هذا يروق لك ...

وسارت بضع مئات من الخطوات ساكتة متجهمة . واخيرا صاحت :

ـ الى الجحيم بهذه النزهة ! .. وداعا !.

ثم اختفت وسط الزحام . فقال فرانسوا لبيبى :

ـ لا تلقى اليها بالا يا آنسة .

ـ ولماذا تعتذر ؟ الموقف طبيعى للغاية .

وادرك انها فهمت . ورفعت عنه الحرج وردته الى سجيته . فسره ذلك . وفجاة سألته ببساطة :

ــ وهل شقيقك له صاحبة من هذا النوع أيضا ؟.
فادهشه سؤالها واستوضحها قائلا :

ــ ولماذا تسالين هذا السؤال ؟
وبالبساطة عينها اجابته فى وضوح :

ــ لانى ارى اخاك يخطب ود أختى بصفة جدية .
وكانت فى تلك الايام انحف مما هى الآن حتى أن ساقيها كانتا تبدوان اطول . ولكن نظرتها كانت صريحة مستقيمة . وما من قوة تجعلها تغض الطرف . بل كانت تنظر فى عينيك من غير أن تبتسم ، الى أن تشعر بالحرج والارتباك .

وقالت له أيضا :

ــ ان صاحبتك ستتشاجر معك الليلة . فأرجو أن تغفر لى ما سببته لك من كدر . ولكنى مضطرة لمصاحبة أختى واخيك . فانى ان لم الازم أختى تعرضت لغضب والدتى الشديد .

الفصل الثامن :

وراء العذارى

وقد أصابت حين قدرت تلك المشـاجرة • وربما كانت هذه المشاجرة هى المسئولة عما حدث بعد ذلك من اتجـاه عواطفه • لان ديزى قالت له فيما قالت :

ـ اذا كنت يا صاحبى ستتحول الآن الى الجرى وراء العذارى ، فلن يصلح كل منا لصحبة الآخر !

وبسبب هذه الجملة الساخرة شرع فرانسوا منذ اليوم ينظر الى بيبى بعين مختلفة اختلافا كبيرا عن ذى قبـل ، وبشىء كثير من الخجل وهو شعور لم يعهده فى نفسه • وزاد من ارتباكه أنها لاحظت ذلك التغير فى نظرته ، فظهر عليها شىء من السخرية والرضى • وبدأت تستجيب لضغط يده وهو يصافحها فى الصباح ، وأردفت ذلك على الفـور بسؤال مباشر :

ـ هل غضبت صاحبتك غضبا شديدا ؟
ـ ليس لهذا أهمية على الاطلاق
وضحكت وقالت :

ـ أتعلم أن العلاقة بين أختى وأخيك وصـلت الى مدى بعيد ؟

ـ ماذا تعنين ؟

ـ أنهما لا يكتفيان الان بالمقابلة اليومية ، بل يتبادلان الرسائل كل يوم ! هل تعيشان في باريس ؟

ـ كلا بل فى الاقاليم ..

ـ آه ! .. لقد عشنا طول عمرنا فى الاستانة ، الى أن مات والدى . فعدنا الى فرنسا ، ووالدتى تملك دارا فى مقاطعة أوب ، دارا منعزلة عن كل شيء ، دارا قديمة توارثتها أسرتها ، وتحتاج الى اصلاحات وتعديلات ضخمة .

ـ فى أية بقعة من مقاطعة أوب ؟

ـ قرب موفران

ـ انها لا تبعد عن بلدنا أكثر من خمسة عشر كيلو مترا وكان صوته ينم عن الارتياح لاكتشافه ذلك التقارب .

وبعد ثلاثة أشهر ، فى كنيسة موفران الصغيرة ، تزوج الشقيقان من الشقيقتين . وسئمت مدام دونفيل الاقامة فى بيتها الريفى الكبير ، فرحلت الى المدينة فى منتصف الشتاء ، وخصصت يوما فى كل أسبوع تقضيه عند كل واحدة من بنتيها .

ولم يكن شيء من ذلك كله يحدث لولا أن بيبى استطاع منذ أول لحظة أن ترده الى سجيته . ولم تفعل ذلك اعتباطا . بل انها كانت منذ لحظة اللقاء فى البار تدرى تماما ماذا تفعل بسبيله . وكان فرانسوا موقنا من ذلك . فانه يذكر جيدا أنها بمجرد انصراف ديزى ، اتخذت فى مشيتها بجواره طريقة تدعو الى الالفة ، فهى تحول عينيها نحوه عندما يتكلم . وتثبت نظراتها فى عينيه . وهناك اسلوب خاص لارتخاء الجسم حتى عندما تسير الفتاة وسط الزحام .

لقد وضعت بيبى الخطة . الم يظهر عليها شيء من خيبة الامل عندما قال لها أنهما لا يقيمان فى باريس ؟

كانت تريد أن تتزوج مثل شـــــقيقتها التى اقتنصت خاطبا . كانت تريد بيتا خاصـــا بها ، فيه خدم يأتمرون بأمرها وهذا ما رسخ فى اعتقـــاد فرانســـوا طيلة هذه السنوات العشر . فهل كان يكرهها ؟

ان ذلك قد يكون مبالغا فيه . وكل ما هناك أنه ينظـر اليها أحيانا بعين النقد . ومنذ ليلة الزفاف وهو موقن بأنها ليست جسدا ممتعا . فلم يكن له فى يوم من الايام بجسدها التذاذ . ولم يحب بشرتها ناصعة البياض ، ولا ســلبيتها التامة وتحديقها بعينين لا تطرفان ، ولا يجول فيهمـــا أى اضـطراب وهي بين ذراعيه !

لقد ارادت أن تكون بيبى دونج . ولم يخالجه شك فى تلك الحقيقة مدى عشر سنوات . وكان سلوكه معها دائما نتيجة ذلك الاعتقاد . فهـو رجل من خلقه أن يواجه الواقع ويتحمل جميع نتائجه المنطقية .

وعندما وصل فى ذكرياته الى هذا الحد سمع صـــوتا يقول :

ـ ان قاضى التحقيق اتصل بى تليفونيا هذا الصـــباح ليسأل ان كان فى استطاعته ان يستجوبك اليوم ..

واكتشف فرانسوا أن الطبيب واقف بجوار فراشه يهز مقياس الحرارة . ثم سمعه على الاثر يستطرد :

ـ واعتقد أننى كنت محقا حين ذكرت له أنك بحاجة الى التزام الراحة التامة بضعة أيام . فالواقع أن غسيل المعـدة سبب لك اعياء شـــديدا .. وعلى كل حـال لم يلح قاضى

التحقيق ، بل قال ان المســـألة ليست ذات أهمية بالغة ، مادامت « هي » معترفة بجريمتها .

وانزعج الطبيب انزعاجا شديدا لنظرة الدهشة البالغة التي رماه بها فرانسوا عندما سمع منه لفظ « جريمتها » . ولذا بادر يقول :

ـ لعل من الواجب أن اعتذر لاشارتي الى ذلك الموضوع ، ولكني قدرت أن المودة التي بيننا تجيز لي ..

ـ اصبت يا دكتور في هذا التقدير

ـ ساعود بعد الظهر لفحصك . واعتقد أن الحقنة التي أعطيتك اياها الان ستجعلك تنام بضع ساعات .

واغمض فرانسوا عينيه قبل أن يغادر الطبيب الحجرة . وشعر شعورا غامضا بدخول الاخت آدوني لاغلاق المصاريع الخشبية للنافذة . ثم استطاع أن يسمع زقزقة العصافير وحديث المرضى في الحديقة بصورة غير واضحة . وقرب الظهر سمع صوت جرس الغداء بصورة أوضح .

ولما تنبه من نومه تماما ، بذل مجهودا في تركيز ذهنه . لانه سيعود بأفكاره الى ماض بعيد جدا . وهو لا يريد أن ينسى شيئا ، حتى أتفه التفاصيل .

وذكره جو المستشفى بجو مستـــشفى آخر وضعت فيه بيبي ابنهما جاك . وكان الوقت صباحا وقد جعلوه ينتظر في الحديقة التي كانت حافلة بالزنابق ، لان الوقت كان في شهر ابريل . ومن الحديقة استطاع أن يسمع الاصــــوات الصادرة من الحجرات والدهاليز . الى أن دعي للدخول ، كما دعي شقيقه فليكس للدخول عليه بعد طول انتظار في الدهليز .

وكانت بيبي تبتسم ابتسامة تنم عن القلق . فخيل اليه

انها آسفة لان زوجها رجل ، ولا يمكن أن يقاسي ما قاسته من آلام المخاض . وربما حنقت عليه لان الحيـاة لا تفرض عليه تغيير نسق معيشته بعد ان أصبح أبا . ومن يدرى ؟ ربما كان أيضـــا قد استفاد من رقادها فى المســتشفى واستمتع باللهو هنا وهناك ..

وكانت أولى كلماتها اليه :

ـ لقد حضرت والدتى أمس . وهى مصرة على أن الطفل ليس فيه شيء من ملامح أسرتنا . بل من آل دونج مائة فى المائة .

وبعد قليل سألته عن أحواله فى غيابها وعن قيام الطاهية كلو بخدمته وبنظافة البيت وترتيبه .

وكان البيت وقتئذ هو بيت أبيه القديم ، بجوار مصـنع الدبغ على ضفة النهر . وكان قد أدخـــل على ذلك البيت تعديلات عصرية كثيرة ، بيد أنه ظل محتفظا بطابعه العتيق، فهناك دهاليز كثيرة وجدران لا معنى لها ، وحجرات أرضها منخفضة عن مستوى سائر البيت . وكانت مدام دونفيـل دائمة الشكوى من ذلك التيه كمـا تســميه وتســتحث فرانسوا على بناء بيت جديد .

أما فليكس وجان فكانا يعيشان على مسافة غير بعيـدة فى بيت أقرب الى الطراز الحديث . ولكن جان كانت غير مولعة بالتدبير المنزلى أو رعاية شئون الاطفال . فأحب شيء اليها أن تقرأ وتدخن فى الفراش ، أو تلعب البريدج ، أو تشترك فى الجمعيات الخيرية لما فيها من تسلية ونشاط وثرثرة . ولم يكن من المستغرب أن تقول لزوجها :

ـ اذا لم أعد حتى الثامنة يا فليكس ، فضع الطفلين فى فراشيهما .

ويضع فليكس الطفلين فى فراشيهما !

ولكن ما هذه الضجة المفاجئة كأنها ضجة خروج الناس من القداس يوم الاحد ؟ آه ! انه يوم الزيارة الاسبوعية وقد فتحت الابواب الآن وتدفقت عائلات المرضى حاملة عناقيد العنب والبرتقال والحلوى ولكن الاخت آدونى واقفة كالديدبان الساهر أمام باب الحجرة ، وقد سمع صوتها تقول :

ـ الهدوء من فضلكم ! هنا حالة خطرة فى هذه الحجرة !

ولا يدرى بعد ذلك هل غفا قليلا أم لا . فقد تراءت له حجرة مكتب قاضى التحقيق ، وفى ركن منها حوض لغسيل الوجه واليدين من الصينى . لم يفهم الحكمة من وجوده فى مكتب قاضى التحقيق .

ولم يكن زار مكتبه من قبل . وان كان قد رأى قاضى التحقيق شخصيا منذ شهر تقريبا ، وهو رجل أقرب الى البدانة أصلع الرأس ، وله زوجة يشبه وجهها وجه فرس !

ورجح لديه أن بيبى لابد قد عنيت بانتقاء الثوب الذى ترتديه أثناء التحقيق ولا يمكن أن يكون من قبيل الثوب الذى كانت ترتديه يوم الاحد . كلا ! لابد أنها اختارت تاييرا محتشما ، فهى ذات ذوق حسن . ولكن ما جدوى كل هذه الاسئلة والتحقيقات ، انها لن تذكر لهم شيئا . لانها عاجزة عن الحديث عن نفسها ..

هل ذلك عن حياء ؟ او عن كبرياء ؟

لقد رماها ذات يوم فى لحظة غضب بأن أسرتها كلها يكاد يأكلها الكبر . فقد نشأت فى الاستانة فى جو

الدبلوماسيين المترف على ضفاف البسفور . وأين ذلك من جو المدبغة الذى نشأ فيه الشقيقان دونج اللذان ينحدران من صلب أب كان صـــانعا ماهرا ، وظل الى ختام حيـاته نموذجا لطبقة الاسطوات ؟

وعندما وصل بخواطره الى ذلك الحد انتابته الآلام مرة أخرى ، وعاوده النزف . ودخلت عليه الاخت آدونى جزعة لتسعفه بالعلاج .

الفصل التاسع :

قاضى التحقيق

فى هذا اليوم قامت خادمتان لا خادمة واحدة بتنظيف الحجرة وتلميعها ، وساعدتهما فى ذلك الممرضة . أما الاخت آدونى فكانت مهتمة كأنما الزائر هو أسقف الاقليم ، فتأكدت بنفسها من كل شىء :

ـ ضعى المنضدة بجوار النافذة ... كلا . يجب أن يكون الكرسى فى الناحية الاخرى والا لم يجد نورا كافيا للكتابة ..

وكان ذلك كله خصيصا من أجل رجل بدين أصلع ، وصل فى النهاية بخطوات مسرعة ، واخترق الدهاليز فى حيرة وارتباك ومن ورائه شاب متأنق فى هندامه ، مثل آلاف الجماهير من صغار الناس الذين تكتظ بهم الشوارع فى أيام الآحاد .

وظل قاضى التحقيق السيد جيفر يقول ردا على عناية الراهبة :

ـ نعم أيتها الاخت .. شكرا أيتها الاخت .. لا تتعبى نفسك أيتها الاخت .

وكان هذا القاضى قد انتقل الى المدينة الصغيرة من مدينة

شارتن • فلم يكن فى هذا النقل أى معنى من معانى الترقية • ومعتقداته السياسية تميل به الى اليمين المتطرف • وكان الناس يسخرون منه لارتدائه البيريه وركوبه الدراجة ، وبسبب أطفاله الستة الذين يخرج بهم للنزهة سيرا على الاقدام فى وقار وزهو كأنما هم فى عرض رسمى !

وظل السيد جيفر بعد وصوله الى المدينة شهرا كاملا ، وهو عاجز عن العثور على مسكن مناسب • وأخيرا سمح له طبيب يقيم فى الضواحى أن يسكن بيته القديم الذى لم تدخله الكهرباء أو المياه بعد . فاستقر فيه مع أسرته العديدة •

فهل رأى السيد جيفر فرانسوا دونج فى الشارع ذات يوم ؟ ربما • ولكنه على كل حال لابد أنه قد سمع عنه • بيد أن الرجلين لم تسنح لهما فرصة التلاقى قبل اليوم • فاكتفى قاضى التحقيق عند دخول حجرة المريض بالانحناء ، ثم قطع الخطوات الاربع نحو المنضدة الصغيرة التى كانت معدة لاستقباله بالقرب من النافذة •

وفتح السيد جيفر حافظة أوراقه ، ثم قال :

ــ لقد أخبرنى الدكتور ليفير أنى أستطيع أن أمكث معك نحو نصف الساعة • ولكن هذا لا يمنع بطبيعة الحال من أن تشعرنى عند أول بادرة تعب فأغادرك على الفور • والآن سأبدا بعد اذنك • • • ما اسمك ؟

ــ فرانسوا شارل اميل دونج • ابن شارل ايبير كرتيان دونج الدباغ ، واميلى أورتنس فيلاتر ، ولم تكن لها مهنة ، وكلاهما قد توفى •

ـ هل صدرت ضدك أحكام من قبل ؟

وأسرع قاضى التحقيق بعد ذلك السؤال فلوح بيده كمن يهش ذبابة ، وتنحنح • ولم يكن حتى هذه اللحظة قد نظر الى جهة الفراش حيث كان فرانسوا دونج مضطجعا ، ومن خلف ظهره عدة وسائد • ومن خلال النافذة كانت تصل أصداء خطوات المرضى الناقهين فوق حصباء الحديقة وهم يتنزهون •

واستطرد قاضى التحقيق فى الاسئلة :

ـ فى يوم الاحد العشرين من إغسطس ، أثناء وجودك فى مقرك الريفى المعروف باسم مزرعة البلوط ، فى ناحية أورانى ، وقعت محاولة لتسميمك •

وساد الصمت • فرفع قاضى التحقيق عينيه ورأى فرانسوا دونج ينظر اليه باهتمام ، ولما طال النظر والصمت سأله :

ـ أتوافق على هذه العبارة ؟

ـ لا أدرى •••

فتنحنح قاضى التحقيق مرة أخرى ، وقال :

ـ ان الدكتور بينو الذى استدعى على الفور قرر لنا أنه لا محل للشك فى ذلك ، وأنك فى نحو الساعة الثانية من بعد ظهر اليوم المذكور قد تجرعت كمية ضخمة من الزرنيخ ، ومن المحتمل أنك تجرعتها مذابة فى قهوتك •

وساد الصمت مرة أخرى

ـ أتنكر هذه الوقائع ؟

وبصوت هادى للغاية قال فرانسوا دونج :

ـ كل ما أقر به أننى كنت مريضا جدا

فتنحنح قاضى التحقيق ، وقال :

ـ وبعبارة أخرى أنت ترفض أن تعيم ""تمام ؟

ومرة أخرى ساد الصمت ، فاضطر قاضى التحقيق أن يستأنف الكلام من جانب واحد :

ـ وفى هذه الحـــالة يجب أن أبصرك بحقيقة الموقف • وفحواه أننا على ضوء الظروف التى اكتنفت الحادث سنكون مضطرين لاقامة الدعوى ، حتى ولو لم ينشط المجنى عليه لتوجيه الاتهام مباشرة •

ولم يفتح فرانســـوا فمه • بل ظل ينظـر الى قاضى التحقيق نظرته الى جميع الناس ، فى ثبات وجمود • وكان مادار برأس فرانسوا فى هذه اللحظة هو التساؤل حـــول شخصية ذلك القاضى وكيف يستطيع القيام بأعباء وظيفته الدقيقة وهو مشغول الذهن بأطفاله إلســـتة ، وعليه أن يقطع راكبا دراجتـه ثمـــانية كيلو مترات من البيت الى المدينة ، ومثلها حين العودة • وكيف يتسنى لمثله بمجـرد فتح ملف من الاوراق أن يكتشف أدنى ذرة من الحقيقة عن بيبى دونج مع أن زوجها الذى عاش معها عشر سنوات عاجز عن ذلك ؟

وكأنما ثقل الصمت على قاضى التحقيق فرأى أن يبــذل محاولة جديدة لاخراج فرانسوا دونج :

ـ والان ، سأتجاوز قليلا الحدود الرســـمية واسمح لنفسى بأن أقرأ تقرير مدام دونج كما ورد فى التحقيـــق الابتدائى • أو بعبارة أدق أقوالهـــا التى أفضت بها الى الجاويش جانفييه فى يوم الاحد الموافق ٢٠ أغســطس فى الساعة الخامسة مساء •••

ـ انا أوجيني يلانش كليمانتين • وعمـــــرى ســـبعة وعشرون عاما ، زوجة فرانسوا دونج ، أقــرر تحت اليمين ما يأتي : أنني اليوم أثناء وجودى في مزرعة البلوط وهى المقر الريفي المملوك لزوجي وشقيقه على الشــــيوع ، قد حاولت ان اسم زوجي فرانســـوا دونج ، بدس كمية من الزرنيخ في قهوته • وليست لدى أقوال أخرى !

ورفع قاضي التحقيق عينيه عن الورقة ليلمح ابتســامة تلوح على شفتي فرانسوا ، فقال وهو يغالب عجبه :

ـ ها أنت ترى أن زوجتك تعترف بالواقعة !

وأحس السيد جيفر احســـاسا قلما خامره ، وهو أله يتدخل فيما لا يعنيه وهو جالس في مواجهة ذلك المريض • وغالب ذلك الشعور أيضا ، وقال :

ـ والآن سأتلو عليك تسجيلا حرفيا لاقوال المتهمة التى وردت فى التحقيق الذى أجريته شخصيا بالامس •••

ووقعت كلمة المتهمة على أذن فرانسوا وقعا غريبا حقا ، فلم يتمالك نفسه من الاجفـــــال • وأدرك قاضي التحقيـــق الموقف فندم على تسرعه في اختيار اللفظ ، ولكن الســـهم كان قد نفذ •

وركز فرانسوا ذهنه ليتخيل بيبى أثناء ذلك التحقيق • وتســـاءل هل كانت ترتدى توبا عاديا أم تاييرا ؟ • لانه شعر قبل سماع أقوال بيبى بضرورة تجسيم صــــــورتها الدقيقة امام ذلك القاضي ، ونبهه صوت القاضي وهو يقول له :

ـ ساوفر عليك عناء سماع المقدمات الشكلية ، وسأتلو عليك الاسئله والاجابات الجوهريه في الموضوع •

فأومأ فرانسوا برأسه علامة على استعداده للسماع :

س : متى بالضبط قررت الاعتداء على حياة زوجك ؟

ج : لا أدرى بالضبط

س : هل كان ذلك قبل الاعتداء ببضعة أيام ؟

ج : كلا

س : ببضعة أسابيع ؟

ج : كلا

س : ببضعة أشهر ؟

ج : ربما ببضعة أشهر

س : لماذا تقولين ربما ؟

ج : لأنها كانت عندئذ فكرة غامضة جدا

س : ماذا تعنين بفكرة غامضة جدا ؟

ج : ذلك أني شعرت شعورا مبهما أننا لابد أن نصل حتما الى هذه النتيجة فى النهاية ، ولكنى لم أكن واثقة وقتئذ .

وعندئذ تنهد فرانسوا ، فرفع قاضى التحقيق عينيه ونظر اليه مستطلعا ، ولكن تلك النظرة جاءت بعد فوات الاوان ، فلم يقرأ على سحنة فرانسوا شيئا سوى الانتباه التام لما يسمع .

وتنحنح قاضى التحقيق ، وسأله :

— هل أستمر فى القراءة ؟

وأومأ فرانسوا برأسه ولم يتكلم . فسأله القاضى :

— ألم تشعر بالتعب ؟

— اطلاقا

فتنحنح القاضي مرة أخرى ، وقال :
ـ اذن سأستأنف القراءة
وثبت نظره على الورقة :
س : ماذا تعنين بقولك أننا لابد أن نصل حتما الى هذه النتيجة ؟
انك تستعملين هنا ضمير الجمع بصورة لا أفهمها
ج : ولا أنا !
س : هل ظل سوء التفاهم فيما بينكما قائما منذ زمن طويل ؟
ج : لم يحدث اطـــلاقا فى أى وقت من الاوقات أن قام سوء تفاهم فيما بين زوجي وبينى !
س : اذن ما الذى يحنقك عليه ؟
ج : لست حانقة عليه
س : هل لديك دواع للغيرة ؟
ج : ليست لدي فكرة عن هذه الدواعى • ولكنى لست غيرى
س : اذا لم نستطيع أن نعزو فعلتك الى الغيرة ، فمـا هو الباعث لك على ارتكابها ؟
ج : لا أدرى !
س : ألا توجد فى أسرتك أية حـــالة من حالات المرض العقلى ؟
ج : كلا
س : بأى مرض مات والدك ؟
ج : بالدوسنتاريا الاميبية
س : ووالدتك ؟

ج : لم تزل على قيد الحياة
س : هل هي سليمة البدن والعقل ؟
ج : أجل
س : ان الدكتور بولنجيه الطبيب الشرعي الذى فحصك من هذه الناحية قدر مسئوليتك الكاملة عن أفعالك · والان ما هى طبيعة العلاقات التى كانت قائمة بينك وبين زوجك ؟
ج :كنا نعيش معا تحت سقف واحد ، ولنا ابن
س : وهل كان من المألوف أن ينشب بينكما شجار ؟
ج : لم يحدث اطلاقا أن نشب بيننا شجار فى أى يوم من الايام

س : هل لديك معلومات مســـــتقاة من بعض الدلائل تحملك على الاعتقاد أو الظن بأن زوجك له علاقات خارجية ؟
ج : لم أفكر اطلاقا فى شىء من هذا

س : وبفرض أنك علمت شيئا من ذلك أو ظننته ، هل كنت تعملين على الانتقام لنفسك منه بأية صورة من الصور ؟
ج : ماكنت لاتأثر بشىء من ذلك

س : انك بالاختصار تصرين على أنك ظللت مدى بضعة أشهر تخامرك فكرة الاقدام على قتل زوجك بصـــورة غير واضحة · ولكنك لا تعلمين السبب الذى حدا بك الى ذلك التصميم ؟

ج : بالضبط
س : أين ومتى حصلت على السم ؟
ج : لا أستطيع أن اخبرك بالتاريخ على وجه التحديد
س : وعلى وجه التقريب ؟
ج : كان ذلك فى يوم من أيام شهر مايو

س : أى قبل الجريمة بثلاثة أشهر ؟
ج : تماما
س : وكيف حصلت عليه ؟ من أين ؟
ج : نزلت الى المدينة لشراء أشـياء متباينة • أذكر من بينها على الخصوص أنواعا من العطر كنت بحاجة اليها ••
س : لحظة واحدة من فضـــلك • قلت انك فى مايو نزلت الى المدينة فهل افهم من ذلك أنك تعيشين فى مزرعة البلوط معظم أيام السنة ؟

ج : الواقع أننى فى الثلاث سنوات الاخيرة أقيم بصفة عامة هناك طول الوقت ، لاســباب تتعلق بحــالة ابنى الصحية

س : هل يشكو ابنك من مرض معين ؟
ج : انه وان لم يكن مريضا بصفة فعلية ، الا أن صحته ضعيفة وتكوينه الدقيق يحتــاج الى الهــواء الطلق النقى باستمرار

س : وهل يعيش زوجك معكما فى مزرعة البلوط ؟
ج : ليس كل الوقت • فهو يحضر الى هناك لقضاء يومين او ثلاثة أيام فى الاسبوع أحيانا • وأحيانا أخرى يأتى فى المساء ليعود فى الصباح التالى
س : شكرا لك • استمرى
ج : أين وقفنا ؟

س : وقفنا عند نزولك الى المدينة فى يوم من أيام شهر مايو لشراء أشياء متباينة ، منها على الخصــوص أنواع من العطر
ج : تذكرت ، كان ذلك نحو منتصف الشــهر • وفى

المدينة اكتشفت أننى لم أحضر معى مبلغا كافيا من النقود • فتوجهت الى المصنع ••

س : الى مصنع زوجك ؟ وهل تذهبين الى هناك كثيرا ؟

ج : كلا • بل قلما أذهب الى هناك • فشئون عمله لا تعنينى • ولم أجده فى مكتبه ، فتوجهت الى المعمل الكيماوى الخاص به ، ظنا منى أنه قد يكون هناك • فزوجى كيمائى ، وهو يهتم أحيانا بأجراء بعض التجارب بنفسه ••• وفى دولاب زجاجى صغير رأيت مجموعة من القوارير عليها بطاقات ••

س : لحظة واحدة من فضلك • ألم تفكرى فى استخدام السم قبل ذلك اليوم ؟

ج : لا أظن هذا • فان كلمة الزرنيخ التى قرأتها على احدى القوارير استرعت انتباهى ، فأخذت القارورة بما فيها من مسحوق أبيض يميل الى اللون الرمادى ووضعتها فى حقيبة يدى بسرعة

س : وفى هذه اللحظة ، هل نبتت لديك فكرة استخدام الزرنيخ ؟

ج : ربما • من الصعب الجزم على كل حال • وبعد ذلك مباشرة حضر زوجى وأعطانى النقود التى أريدها

س : وهل كان من المحتم أن تقدمى اليه حسابا عما تنفقين من النقود ؟

ج : لقد كان دائما يعطينى كل ما احتاج اليه من المال

س : وهكذا ظللت تخبئين السم مدى ثلاثة أشهر فى انتظار اللحظة المناسبة لاستخدامه ؟

ج : أجل

س : وما الذى جعلك تختارين ذلك اليـــوم للتنفيذ ، دون سواه من الايام ؟

ج : لا أدرى . وأشعر الان بالتعب ، فاذا لم يكن لديك مانع ..

ورفع السيد جيفر رأسه ، وقد ارتســـمت على ملامحه امارات الجد والحرج . فلو كان فى رأسه الاصلع شـــعر لتخلله بأصابعه !

ـ وهذا ياسيد دونج هو كل ما وفقت الى الحصول عليه من فمها . وكنت آمل أن تزودنى أنت بما يلقى مزيدا من الضوء على القضية

ونسى السيد جيفر وضعه الرسمى فنظر الى فرانســوا دونج نظرة رجل الى رجل ، ووقف وأخذ يذرع الحجـــرة البيضاء النظيفة الواسعة جيئة وذهابا ، وقد دس يديه فى جيبى بنطلونه الواسع ، واستأنف الكلام :

ـ ليست بى حاجة الى ان أقول لك ياســـيد دونج أن جميع الناس فى المدينة يلغطون بالكلام حول هذه القضية . وكل منهم يعتقد أنها جريمة عاطفية . ولا أكتمك أن الالسنة لاكت أسماء معينة . وأنا لا أجهل أن مثـــل تلك الثرثرة لا يمكن أن يكون لها تأثير على العدالة وعلى القضاء .

وتنحنح قاضى التحقيق وسكت برهة ، ثم قال :

ـ والان ، هل لاحظت اية علامة يمكن أن تؤدى الى الظن بأن زوجتك كانت تعلم أى شىء بخصوص آية علاقة غرامية لك بامرأة أخرى ؟

وكان قاضى التحقيق يتكلم عن هذه المســـالة بسرعة خاطفة كمن يريد أن يفرغ من موضوع محرج لسامعه غاية

الحرج . بيد أن سامعه أدهشه غاية الدهشـة حين أجابه بهدوء تام قائلا :

ـ ان زوجتى تعلم كل شيء عن علاقاتى النسائية

فحملق قاضى التحقيق المسكين في وجه فرانسوا برهـة طويلة كالمصعوق ، ثم سأله بصوت يحمل كل آثار الارتياع:

ـ أتعني أنك كنت تخبرها ؟

وبنفس الهدوء قال فرانسوا :

ـ اذا ما سألتنى !

فمال قاضى التحقيق برأسه الى الامام ، وقال ببطء :

ـ لا تؤاخذنى على الحاحى الشـديد فى هذه النقطة بالذات . فأنا فى غاية الدهشة ولذا أرانى بحاجة الى مزيد من الايضاح

فاوما فرانسوا برأسه كمن يشجعه على السؤال ، فقال القاضى :

ـ أتريد أن تقول ياسيد دونج أنه لم تكن لك علاقـة غرامية واحدة بل جملة علاقات ؟

ـ ان عددها ليس كبيرا جداً . انها عـلاقات قليلة فى الواقع ، ومعظمها غير ذات أهمية . وهى فى الغالب خالية من العقبات

وازداد تحديق السيد جيفر ، وهو يسأل :

ـ وعندما تعود الى البيت فى كل مرة تخبر زوجتك بما حدث ؟

ـ كنت أنظر اليها كصديقة . وكانت ترفع عنى الضيق والحرج وتردنى الى سجيتى

ونطق بهذه الكلمة الاخيرة بصورة آلية تلقـائية ، لم

يلبث أن لفتت نظره فكف عن الكلام ، واستغرق في التفكير الى أن سأله القاضي :
ـ وهل استمرت هذه الاعترافات تجرى بينك وبينهـا منذ أمد طويل ؟
ـ منذ بضع سنوات
ـ كم سنة ؟
ـ لا أستطيع أن أحدد بالضبط
ـ ومع ذلك ظللتما زوجين ؟
ـ كما ترى

ـ ليس هذا ما أعنيه • بل أعني هل ظلت العـلاقات الزوجية مستمرة رغم هذه الاعتراضات بصورة عادية ؟
ـ ليست بصورة متواترة
ـ هل أفهم من هذا ••• ؟
ـ ليس بالضبط • بل ان صحة زوجتي ولا سيما بعد الوضع ••
ـ آه • فهمت • لقد سمحت لك أن تنشد عند سواها ما أصبحت عاجزة عن تيسيره لك بنفسها
ـ هو شيء من ذلك • وان لم يكن هكذا تماما
ـ ألم تلمح لديها أدنى علامة على الغيرة ؟
ـ اطلاقا
ـ الى النهاية ؟ أي حتى يوم الاحد الذي وقع فيه الحادث، ظللتما صديقين كسابق عهدكما ؟

فأجال فرانسوا عينيه ببطء في قاضي التحقيق من أعلى راسه الى أخمص قدميه • فرآه في وسط عائلته الكبيرة ، في ذلك البيت العتيق الواسع الارجاء الذي يعرفه جيدا •

ثم رآه على الطريق الزراعى راكبا دراجته وقد حزم كاحليه لتسهيل حركه الركوب • ثم تراءى له فى يوم الاحد خارجا من القداس الكبير مع أطفاله الستة وحرمه المصون !

وبعد فترة صمت طويلة فتح فرانسوا فمه ، وقال :

ــ أجــل

وكان كاتب التحقيق يسجل المناقشة فى مثابرة ودقة • وقد سقط من النافذة شعاع الشمس ، والتمع على شـعره المضمخ بكمية ضخمة من الزيت •

ومرة أخرى عاد قاضى التحقيق ، يقول :

ــ اسمح لى يا سيد دونج أن أتعمــق فى هذه النقطة بالذات ••

ورشق فرانسوا بنظرة الاشفاق التى تعنى أنه يقــدر مافى الالحاح من ايلام ، ولكن لامندوحة من أداء الواجب فقال فرانسوا باقتضاب .

ــ ليس عندى ما أقوله لك أكثر مما قلت ياسيد جيفر !

ورنت كلمة السيد جيفر هذه على غير انتظار ، فنظر كل منهما الى الاخر بشىء من العجب • فقد جاءت لتنبههما الى أن الموقف بينهما لم يعد موقف قاضى التحقيق من شاهد أو مجنى عليه ، بل هو موقف رجل أمام رجــل ، يكتنفهمـا الحرج •

وتنحنح قاضى التحقيق ثم التفت ناحية كاتب الجلسـة كأنه يدعوه الى حذف كلمة السيد جيفر من المحضر ، ولكن الكاتب المدرب لم يكن بحاجة الى ذلك التنبيه.

واستطرد قاضى التحقيق فقال :

ــ الواقع يا سيد دونج أنى متلهف على تقديم هذا الملف الى رئيس النيابة بأسرع وقت ممــكن ، حتى نقضى على

المنخرصات والبلبلة التي تنشا حتمـــا بسبب مثـــل هذه الفضية في مدينة صغيرة كهذه

ولم يعلق فرانسوا على ذلك بل سأل القاضي :

ـ هل اختارت زوجتي محاميا ؟

ـ لقد رفضت في البداية أن تتخذ محاميا • فلما ألححت عليها اختارت في النهاية محـــــاميا بارعا هو الاســـتاذ بونيفاس

والاستاذ بونيفاس هو أفضل محام مترافع في الاقليم • وعمره نحو ستين ســـــنة ، له لحية ، وقور ، وشـــهرته العظيمة تجاوزت الاقليم الى جميع المقاطعات المتاخمة

واستانف القاضي الكلام :

ـ وقابل الاستاذ بونيفاس موكلته بعد ظهر أمس • وقد ادركت عندما حضر لمقابلنى بعد ذلك انه لم يخرج منهـــا بخير مما خرجت به أنا

وقال فرانسوا في نفسه :

ـ احسن ! فما شأنهما بهذا الموضـــــوع ؟.وما الذى يريدان اكتشافه على كل حال ؟ ماذا ؟ وما الذى يمكن أن يصنعاه بالحقيقة لو فرضنا المســـتحيل وعثرا عليهـــا ؟ الحقيقة ! ما هى ؟

وبصوت مسموع قال فرانسوا :

ـ اسمع ياسيادة القاضي

ـ انى مصغ !

ولكن فرانســــوا دونج أعتقد أن الوقت لم يحن بعد للكلام ، فقال :

ـ عفوك • لا أدرى ماذا كنت أهم بقـــوله •• وأنت

تفضلت في أول جلسة وعلمت لي أنك مستعد بمجرد شعوري بالتعب ..

ولم يكن ذلك صحيحا بالمرة . فذهنه لم يكن في أي وقت أصفى مما هو الان . وقد اجدى عليه الحديث كثيرا ، لانه كان بمثابة تمرينات ذهنية طردت من دماغه الصدأ ونسيج العنكبوت

وأسرع القاضي يقول :

ـ فهمت .. سنتركك الان .. ولكن أرجوك أن تعيد التفكير في المسألة . وأنا واثق أنك ستتبين بعد اعمال فكرك أن من واجبك ومن مصلحة زوجتك ، ومن صالح العدالة نفسها ..

ـ طبعا طبعا يا « سيادة القاضي » ! انك رجل فاضل ، ومواطن نموذجي ، وزوج وأب مثالي ، نزيه ، ولا تخلو من ذكاء . وفي نيتي عندما أغادر المستشفى أن أساعدك في العثور على بيت في المدينة يناسبك . فانا أعلم بهذه المدينة من كل انسان ، ولي نفوذ فيها . ومن ذلك تدرك أني غير حانق عليك ، بل أقدر موقفك . ولكن لا تحاول بحق السماء أن تفهم بيبي دونج ، فذلك موضوع أعوص من طاقتك !

وأخرجه من حديثه الداخلي بينه وبين نفسه قول القاضي :

ـ آسف لاني أتعبتك يا سيد دونج

ـ لم تتعبني اطلاقا .. عفوك

ـ طاب يومك ياسيد دونج

وانحنى قاضي التحقيق في وقار وغادر الحجرة ووراءه الكاتب .

الفصل العاشر :

مع جاليبر

وما أن خرج قاضي التحقيق وكاتبه حتى جلس فرانسوا على فراشه وجعل يحملق في المنضدة التي كان يشغلها الكاتب باوراقه ، وحدث نفسه بأن بيبي تصرفت مع المحقق التصرف الذي كان ينبغي عليها بالضبط . والحقيقة أنه لم يشعر في وقت من الاوقات أنه قريب منها ، مثل شعوره الآن ، وجانب لا يستهان به من اجاباتها في التحقيق كان خليقا ان يكون رده على تلك الاسئلة لو انها وجهت اليه ، حتى لقد شعر أثناء قيام القاضي بتلاوة المحاضر برغبته في الابتسام ، ابتسامة الرضى والموافقة

فهل تراه كان سعيدا في تلك اللحظة ؟

انه لم يوجه الى نفسه ذلك السؤال ، بيد أنه يشعر بالخفة والارتياح وعلى هذه الحالة وجدته الاخت أدوني عندما دخلت عليه تستشيره في فتح النافذة ، فقال لها :

ـ هذا تلطف منك يا أختاه .. نعم افتحيها من فضلك . فقد بدأت احب هذا الفناء الظليل واولئك المرضى بمشيتهم البطيئة ... وبالامس رأيت أحدهم ، وهو رجل مسن ، يتوارى وراء شجرة ليدخن ..

فوضعت الاخت آدوني سبابتها على فمها ، وقالت :

ـ صه .. ! فانك ان اخبرتني سأضطر لتوقيع العقاب عليه

فسألها بدهشة :

ـ وما العقوبة التي توقعينها عليه ؟

ـ سأحرمه من منحة الاحد

ـ وما حكاية هذه المنحة ؟

ـ اننا نعطي العجائز المقيمين في المستشفى بسبب عجزهم عن العمل منحة مالية صغيرة كل يوم أحد للترفيه عن أنفسهم .

فلمعت ميناه ، وقال لها :

ـ ان حافظة نقودي موجودة في أحد جيوبي المعلقة هناك . فخذي كل ما تجدينه فيها ، مساهمة مني في منحة الاحد لعجائزك .

فنفذت الاخت آدوني رغبته ، ثم قالت :

ـ أوه ! لقد نسيت فلديك زائر ، ولكن لا ادرى ..

فقاطعها فرانسوا قائلا :

ـ اقسم لك أيتها الأخت انى لست متعبا . فمن هو هذا الزائر ؟.

ـ الدكتور جاليبر .

وبطبيعة الحال كانت الاخت الصالحة قد سمعت أيضا بما تناقلته الألسنة . وكان ذلك واضحا جدا من حيائها المخدوش عند ذكر الاسم .

ـ دعيه يدخل يا أخت .. فلابد انه منزعج جدا .

ـ انه في الواقع مكث يذرع هذا الدهليز منذ نصف ساعة ، وهو لا يكف طول الوقت عن التدخين .. ولم اجسر على تنبيهه الى مخالفة ذلك للتعليمات ، لانه طبيب .

وأدخلت الأخت الطبيب جاليبر ، فدخل مندفعا ، وقد وضع على فمه ابتسامة ثابتة ، وصاح بصوت مرتفع :

ـ كيف صحتك أيها العجوز ؟ ارجو الا تكون الحالة سيئة جدا .. لقـد اخبرني ليفير انك تحملت الآلام بشجاعة .

وعندئذ غادرت الاخت آدوني الحجرة وقد ارتسم الانكار على كيانها كله ، واستطرد الدكتور جاليبر :

ـ لقد قابلت قاضي التحقيق منذ قليل وهو خارج . واتفق انني حضرت للمستشفى كي أعود أحـد مرضاى النازلين هنا .. وما كنت لازعجك لو لم يخبروني أنك اصبحت اليوم على ما يرام .. فهل لا يضايقك ان ادخل ؟.

فأومأ فرانسوا برأسه موافقا . وعندئذ أشعل جاليبر سيجارة ، وبدأ يذرع الحجرة . ثم توقف . ثم اتجه نحو النافذة . وكان جاليبر نحيفا سيء التكوين ، قبيح النفس والجسم معا . واخيرا قال :

ـ أظن أن ذلك المسكين العجوز جيفر حاول أن ينتزع منك ما يريد .

ـ انه على العكس كان لبقا جدا .

فابتسم جاليبر ابتسامة تدل على القلق ، وقال :

ـ هل كان بعيدا عن الفضول والتطفل ؟.

ـ انه يبذل غاية جهده للعثور على الحقيقة ، الحقيقة التي لم ازل شخصيا أجهلها .

فزوى جاليبر ما بين حاجبيه ، وقال بلهجة فجة :

ـ انت تمزح !.

وشعر فرانسوا بالضيق . لاضطرازه من أجل خاطر أولجا جاليبر التي يدللونها باسم لولو ، ومن أجل جسدها المائع الذى يتفجر بالانوثة ورحيق الحيـــاة ، ومن أجل

أقبالها على الهوى اقبال مشوق مستهام ، تخلع فى غمار لذاته العذار ، ولا تبالى جمحاتها بأى اعتبار . من أجلها يروض فرانسوا نفسه على تحمل هذا الزوج البغيض ، فيصافحه مبتسما فى مودة ، ويلاعبه البريدج ، ويعامله معاملة الصــــديق ! بل ويروض نفسه على مؤاكلته فوق مائدة واحدة ، من أجل مائدة أخرى شهية يصيب منها فرانسوا فى غفلة من صاحبها ولو فى الظاهر .

وتنبه على صوت جاليبر الكريه ، وهو يقول له :

ـ يجب أن تكون عرفت الآن ماذا سيكون دفاع زوجتك .. ويقال انها وكلت عنها بونيفاس .. ولست ادرى ما الذى يمكن أن يقوله عجوز متعنت متزمت مثل بونيفاس دفاعا عن جريمة كهذه .

فأدرك فرانسوا أن زوج عشيقته لابد أن يكون منزعجا جدا • فهو فى انتظار كلمة واحدة تسرى عنه هذا الفزع ، تنطلق من فم فرانسوا ولكن فرانسوا قرر أن يضن عليه بها ليزيد من كربه . وليعرف ماذا يمكن أن يصنع جاليبر ليحمله على الكلام .

واستطرد جاليبر قائلا :

ـ أن بونيفاس بلحيته المربعة وحاجبيــه الكثيفين ، ورداء المحاماة الاسود اللامع يكاد يبــدو للناس صورة مجسمة لقديس ... ومثل هذا الرجل لا يمكن أن يتردد فى سبيل الادلاء بمرافعة طنــانة رنانة عن جلب العــار والشنار على رأس اية مجموعة من الناس ، متشــدقا باسم العفة والفضيلة ، فيهز مشاعر الجماهير .

وظل فرانسوا صامتا جامد الوجه ، فاضطر جاليبر ان يستطرد :

ـ ان تكليف محام من طراز بونيفاس بجريمة عاطفية

من شأنه .. وعندئذ قاطعه فرانسوا بصوت ناعم للغاية :

ــ ليس هناك تفكير فى اثارة اية ناحية عاطفية فى القضية !.

فبذل جاليبر جهدا كبيرا حتى لا يقفز فى الهواء من فرط السرور ولكى يبدو معقولا متزنا فى دهشته ، فقد قال :

ــ اذن ما الذى يمكن أن ينبنى على أساسه دفاع زوجتك ؟.

وبنفس الصوت الناعم للغاية قال فرانسوا :

ــ زوجتى لن تتقدم بأى دفاع عن نفسها !.

ــ أتنوى ان تنكر التهمة كلية ؟ ان الصحيفة هذا الصباح تقول ..

ــ ماذا تقول الصحيفة ؟.

ــ انها قد اعترفت بكل شيء ، وان الاعتراف كامل ، ويتضمن الاقرار بأنها دست لك السم مع سبق الاصرار.

ــ وهذا صحيح .

ــ وفى هذه الحالة ؟.

ــ وفى هذه الحالة لا شيء !.

ولم يستطع جاليبر أن يصدق أذنيه ، وهو الرجل الذى ما كان ليتردد فى قتل عشرة من مرضاه ان كان ذلك من شأنه أن يؤدى لتوسيع مستشفاه او شراء سيارة أفضل من سيارته ، ونظر الى فرانسوا بقلق ، وقد خطر له أنه يعبث به ، ثم قال فى تردد :

ــ انها على كل حال يجب أن تتقدم بدفاع . ولهذا وكلت عنها محاميا بارعا .. وفى هذه الحالة ستضطر الى المساس بطرف ثالث .

وبالصوت الناعم جدا قال فرانسوا :

ـ انها لن تتقدم بأى دفاع .

فابتسم جاليبر ابتسامة متهالكة ، وقال :

ـ لقد كانت على الدوام امرأة مستعصية على الفهم . لقد كنت أتحدث عنها بالامس .. ولا أذكر الآن مع من .. فقلت عنها .

فقاطعه فرانسوا ، وقال باقتضاب :

ـ ما من أحد عرف ما يدور بخلد بيبى دونج .

ـ وبما كان السبب فى ذلك هو نشأتها فى الاستانة . ويجب أن تعرف بأن أمها لا تخلو من غرابة الاطوار .. ولكن ما الدافع الذى تعلل به جريمتها على كل حال ؟.

ـ انها لا تذكر دافعا .. اى دافع !.

ـ هل ستدفع باختلال قواها العقلية ؟ ان هذا الدفع من الوجهة الطبية سائغ للغاية . وفيما يختص بى ستجدنى على أتم استعداد اذا احتاج الأمر لشهادة أو تقرير .. بل انى تحدثت مع ليفير فى هذا الموضوع ، وهو مستعد لتوقيع الشهادة اللازمة .

فغالب فرانسوا نفسه حتى يبتسم ، وهو ينظر الى ذلك الطبيب المتحمس لعملية تزوير ، واستطرد جاليبر :

ـ انا أعلم أيها الصديق أن اتصالك ببونيفاس فى هذه الظروف لن يكون سليما . ولكنك تستطيع أن توسط فى ذلك صديقا موثوقا به ، كى يبلغه أنه اذا رأى من اللائق الدفع باضطراب قواها العقلية سيكسب القضية ، واننى من جانبى سأتولى تسوية المسالة مع الاطباء الذين تنتدبهم المحكمة لهذا الغرض .

.. وظل فرانسوا ساكتا جامد الأسارير الى أن انتهى جاليبر من كلامه فقال له بهدوئه الكامل :

ـ ان بيبى ليست مجنونة .. لا تنزعج يا جاليبر .. وسوف ترى ان كل شيء سيكون على ما يرام . والآن ارجو ان تسمح لى فقد حان موعد العلاج .

ومد يده ورن الجرس . ففتحت الاخت آدولى الباب ودخلت من غير ان تنتظر اذنا ، وسألته :

ـ هل ناديتنى ؟.

ـ يمكن البدء فى العلاج فورا يا أخت .

فقد كان متلهفا على الاختلاء بنفسه ، وقد غيروا له ثياب ومفارش سريره . والواقع ان تلهفه كان أكثر للاختلاء بذكرياته مع بيبى دونج .

ولذا تحول بذهنه اليها ، ولم ينتظر خروج جاليبر . ولم يلق باله الى تحيته بل اغلق عينيه واسلم نفسه بغير اكتراث للمسات الممرضة وهى تخلع ثيابه وتقوم بالعلاج ثم تلبسه ثيابه وتقوم بالعلاج ثم تلبسه ثيابا نظيفة . بل انها حين سألته :

ـ هل سببت لك ألما ؟.

لم يجب ، لانه كان بعيدا عنها فى عالم آخر . وليس معنى هذا انه لم يكن متألما . ولكن ذلك الالم لم يكن ذا بال .

الفصل الحادى عشر :

فى عالم اخر

انه ليس فى حجرة مستشفى . بل فى حجرة فندق ... فندق مصيف ، له شرفات ناصعة البياض ، ومن شرفة الحجرة يبدو المنظر منبسطا متراميا ، يشمل مرفأ باكمله ، وهو يموج باشرعة السفن ، وبالزوارق الطويلة النحيلة تتلامس متجاورة ، ومن ورائه ذلك الخضم الازرق الرائق وقد حفل بالقوارب البخارية ذاهبة مقبلة ترمى من حولها بالزبد .

وكان فليكس وجان قد انعقد اختيارهمـا على مدينة نابلى لقضاء شهر العسل . لا من أجل مزايا نابلى بالذات، بل محافظة على مظاهر اللياقة والكياسة ، وتحاشيا لمـا يمكن أن يقوله الناس لو أن الشقيقين تلازما فى شـهر العسل أيضا . ومن يدرى ؟ لعل ذلك الافتراق بين الاخوين فى تلك الفترة كان خطأ له ما بعده !.

واستغرقت الرحلة طول الليل فى عربة النوم بالقطار السريع . وعند نزولهما كانت المحطة تموج بالزهر الفواح. وكان مندوب الفندق فى انتظارهما :

– السيد والسيدة دونج ؟ .. من هنا من فضلكما .

وكان فرانسوآ يفتر ثغره عن أشد ابتساماته سخرية ،

وقد ظهرت على محياه تلك الامارات التي يتخذها حينما يكون بعيدا عن الرضى عن نفسه ، والحق أنه كان فى أعماقه مذعورا ، وشاعرا بسخافته !.

اليس دورا سخيفا للغاية أن تكون عريسا شابا وسط حجرة ملأى بباقات الورود وبالهدايا التي قدمت فى آخر لحظة ، وبالقرب منك فتاة عذراء تنتظر اقدامك عليها ، لتنقلها نقلة حاسمة من طور فى انوثتها الى طور آخر . وهى تعلم أن تلك الساعة قد حانت ، ولعلها ترقبك بمزيج فظيع من اللهفة والارتياع ؟!.

وسمعها تفتح فمها لأول مرة ، وتقول له :

ـ اتدرى يا فرانسوا بماذا تحدثنى نفسى ؟.

فتطلع اليها متسائلا ، فقالت :

ـ اخشى أن ترمينى بالحماقة ... نفسى تحدثنى أن اركب زورقا واجدف ... فان ذلك يذكرنى بالبسفور ... الديك مانع ؟.

واى مانع كان يمكن أن يبديه ؟ ولكن المسألة فى حد ذاتها سخيفة . وازداد الشعور بالسخف والحرج عندما اتضح أن الشاطىء خال من زوارق ذات مجاديف . وعرض بعض أصحاب الزوارق البخارية عليهما النزهة الى جزيرة مرجريت . وكان العرض دائما بلهجة التواطؤ على رحلة شاعرية ، فشعر فرانسوا بسخافة الوضع . ولكن بيبى لم تشعر بذلك ، وتعلقت بذراعه وهمست :

ـ ما أحلى هذا !. زورق بخارى صغير ليس فيه سوانا .

فتصامم فرانسوا عن همسها . واخيرا حلت المشكلة

بالعثور على زورق ذى مجاديف . ولـكن الزورق كان ثقيلا . وكانت المجاديف غير مثبتـة جيدا فى أعينهـا بالقارب . فكانت تخرج مع كل حركة . وكان الجو حارًا .

وجلست بيبى عند المقدمة تغمر يديها فى الماء ، فكأنها صورة جميلة ملونة مرسومة على بطاقة بريد !. وجعل الصيادون ينظرون اليهما ويبتسـمون ابتسـامات ذات معنى ، فاغتاظ فرانسوا . ولم يخرجه من غيظه سوى خطر انقلاب الزورق بتأثير يخت ضخم فى طريقه الى المرفأ .

وكأنما قرأت بيبى سخطه المكظوم ، فقالت :

ــ هل انت ساخط ؟ ... انى كثيرا ما كنت اخرج فى زورق بمفردى فوق مياه البسفور . واترك الزورق للتيار يحمله حيث يشاء ، الى أن يطبق ظلام الليل على .

آه طبعا !. فوق البسفور ...!

وعند العودة أبدى رغبة فى احتساء كأس فى مقصف الفندق . ولكنها تركته لتصعد . وحتى عامل المصعد لم يعفه من ابتسامته ذات المعنى الفاجر . مع ان الساعة كانت العاشرة صباحا .!

وفى الحجرة قالت له :

ــ الا يفزعك كل هذا الضوء الساطع يا فرانسوا ؟.
ــ يفزعنى ؟ لماذا ؟.
ــ انى اشعر كأن البحر ينظر الينا ، فأستحى !.
البحر ينظر اليها ؟ ومع ذلك لا بأس !.

وارخى فرانسوا المصاريع الخشبية . فصار كل شيء في الحجرة تتخلله شرائح رفيعة من الضوء . بما في ذلك جسم بيبى ، وهى نصف عارية ... ولم تكن تعرف كيف تقبل . أو تتلقى القبلة . فظل ثغرها جامدا لا يتحرك. ولعلها كانت تعلم أن التقبيل ضرورى للزواج . ولكنها بغير شك احست انه عادة همجية .!

وظلت طوال الوقت مفتوحة العينين تحملق فى السقف الابيض . وبين الحين والحين يعكر صفاء وجهها الشاحب تقلص خفيف أشبه بأعراض الالم .. فلا يدرى ما الذى قاله لها فى تلك اللحظة الحاسمة بالضبط ... ولكنه كلام من قبيل :

ـ ستربن فيما بعد .. بعد ايام قلائل .

فضغطت على يده بأصابعها الندية ، وهمست قائلة :

ـ طبعا طبعا يا فرانسوا ...

بلهجة من يتكلم للتسرية عن شخص حتى لا يثقل عليه أساه .

ولم يدر فرانســوا ماذا يصنع ، أو ماذا ينبغى أن يصنع ، فنهض واتجه نحو الشرفة ، ففتحها ودخـل الضوء ثم أشعل السيجار ...

ولو أنه ترك نفسه على سجيتها ، ووجد الجسارة فى تلك اللحظة ، لدق الجرس وطلب كأسا من الويسكى أو كوبا من النبيذ .

وجذبت بيبى الاغطية فوق جسدها لتحميه من الضوء. ودفنت وجهها بين الوسائد فلم يعد يرى شعرها الذهبى. وحدثته نفسه أنها تبكى .

ـ أتبكين ؟.

وكان يفزع من الدموع ، ويفزع من كل ما يعقد أمور الحياة البسيطة ، ومن قبيل النزهات الشاعرية السخيفة فى الزوارق ، أو التحديق بعينيها فى السقف ، أو التعقيب على ما هو طبيعى بقطرات من ماء العيون ...

ـ اسمعى يا عزيزتى ... سأتركك الآن لتستريحى. وانزلى بعد ساعة أو ساعتين لنتناول الغداء فى الشرفة الكبرى .

فلما نزلت مرتدية ثوبا سمنى اللون أظهر نحافتها وأضفى عليها طابع الجد فى حركاتها وخطواتها وملامح وجهها ، وجدته فى مقصف الفندق فقالت :

ـ أانت هنا ؟

فلماذا أحس فى هاتين الكلمتين طعم التأنيب ؟ ولماذا هذه النظرة العاتبة الى سيجارته ؟.

ـ كنت فى انتظارك .. فهل نمت ؟.

ـ لا أدرى .

وجاء كبير الخدم فانحنى باحترام ، وقال :

ـ هل تحب سيدتى أن تتناول طعام الغداء فى الشمس أم فى الظل ؟.

فقالت على الفور :

ـ فى الشمس .

ثم لم تلبث أن استرجعت ، وقالت بسرعة :

ـ ولكن اذا كنت يا فرانسوا تفضل الظل .

وكان فعلا يفضل الظل بيد انه لم يقل شيئا ، فقالت له :

ـ لقد خيبت أملك .

وأدرك انها تعنى شيئا غير الطعام ، فقال :

ـ كلا بالطبع .
ـ انى آسفة .
ـ لماذا تصرين على الكلام فى هذا الموضوع ؟.
ورفع راسه عن الطعام الذى كان يلتهمه بشهية بالغة، فوجدها لا تمد يدها الى الطعام ، واسرعت تقول :

ـ لست جائعة ... ولكن ذلك لا ينبغى أن يوقفك عن الاكل .. كل رجائى الا ترغمنى على الطعام .
وسكت فلم يقل شيئا . فسألته :
ـ اغاضب أنت ؟.

ـ طبعا لست غاضبا !.
ولكن بالرغم من ارادته ظل الغضب فى نبرات صوته. ونبهه صوت الممرضة وهى تقول :

ـ انتهينا يا سيد دونج ... ارجو الا تكون قد تألمت كثيرا والآن تستطيع أن تستريح ساعتين أو ثلاث ساعات .. بل لحظة واحدة من فضلك ، الى أن تشرب هذا الدواء .

ومن خلال اهدابه المطبقة لمح بصورة غامضة قلنسوة الراهبة البيضاء التى تعلو وجه الاخت آدونى الصبوح المطوف .

الفصل الثاني عشر :

وعــــد

اتم فرانسوا عقدة رباط عنقه من غير ان يستعين بمرآة . لا عن قدرة خارقة ، بل لأن المستشفى خال من المرايا . ولعل السبب فى ذلك رغبتهم فى تجنب ترويع المرضى اذا ما راوا سحنتهم الصفراء فى مرآة .

وكانت النافذة مفتوحة على سعتها ، والظل الذى تلقيه اشجار الكافور على الارض يبدو منعشا وطبا يدعو الى الاستمتاع به ، على الرغم من أولئك العجائز الناقهين أو المقعدين الذين احتلوا كل مكان ظليل

واجال فرانسوا عينيه فى الحجرة ، وخامره شيء من الحزن لأنه سوف لا يحتل بعد الآن جانبا من هذا الجو . ولاحظ أن الاوراق الخاصة به نزعت هذا الصباح حتى لا يبقى منه فى الغرفة اثر بعد رحيله

واقبل فليكس مرتديا بدلة ذات لون فاتح ، وقد فرغ من مقابلة سكرتير المستشفى ، فسأل بصوت يشيع فيه المرح :

ـ مستعد ؟

فقال فرانسوا بهدوء تام :

ـ مستعد ... فهل فرغت من تسوية جميع المسائل ؟

ـ طبعا ...

ـ والمرضات ؟ انك لم تنسهن طبعا ؟

ـ تذكرتهن جميعا

فقطب فرانسوا حاجبيه ، وقال :

ـ كان يجب أن أنبهك حتى لا تعطي شيئا للسمراء الحولاء القصيرة . فقد تركتني ذات مرة طول الليل من غير أن تلبي ندائي

وفي الدهليز ، التقى بالأخت آدوني ، فقال باسما :

ـ الآن سأتركك يا أخت ، وأحب أن أسألك عن عدد العجائز المقعدين الذين تحت رعايتك

فابتسمت الأخت آدوني ، وقالت :

ـ نحو عشرين

ـ انتظري لحظة ... بمعدل عشرة فرنكات كل يوم احد ... يافليكس ، قدم للأخت آدوني ألف فرنك ، وابعث اليها مثل هذا المبلغ كل شهر ... ولكن بشرط أن تغلقي عينيك يا أخت عندما تعثرين على السجائر في جيوبهم .

واستقل بعد ذلك سيارة فليكس . ثم نفذت الى انفه رائحة الشارع التي بعد عهده بها . وجعل بين لحظة وأخرى يختلس نظرة الى اخيه في المرآة من غير أن يتكلم ... وأخيرا قال فليكس :

ـ لقد ذهبت جان وزارتها بالأمس

وأدرك فرانسوا من التي يعنيها .. فسأله بهدوء :

ـ وماذا قالت لها ؟

ـ سألت عن جاك . فلما عرفت أن جان هي التي

تعنى بالصبى شخصيا بالاشتراك مع مارت لم يظهر عليها السرور لذلك النبأ .

ــ وماذا كان تعليقها ؟

ــ قالت : « لقد تركت تعليمات مفصلة بين يدى مارت ، وأحب أن تأتى لمقابلتى فى أقرب وقت » . ويظهر انها كانت بالفة الهدوء ، كالعهد بها دائما . فسألت عن أمها سؤالا عاديا جدا . وقبل أن تنصرف جان قالت لها : « اسمعى يابيبى ... انك تستطيعين أن تصارحينى انا على الأقل ... » فما كان من زوجتك الا أن قالت لها : « أنت آخر انسان استطيع أن أصارحه بشىء . ألم تلاحظى أنه ليس بيننا اى شىء مشترك ؟ ... قولى لمارت أن تأتى لمقابلتى ، وكفى أنت عن رعاية أمور جاك .. »

ــ أهذا كل شىء ؟

ــ هذا كل شىء

ــ وكيف الحالة فى مزرعة البلوط ؟

ــ كل شىء هناك على ما يرام ... وان كانت جان بالطبع غير راضية تمام الرضى ... ولا سيما فيما يختص بجاك ، فكأن زوجتك قد اتهمتها بعدم الكفاءة لتربية الأطفال .

ووصلت السيارة الى رصيف الدباغين ، ولاح البيت الابيض الكبير فى نهايته . ورأى الاحجار غير المستوية حيث كان يلعب البلى وهو صغير . ونزل فرانسوا من السيارة وحده ودخل البناء ، لا من الباب الخصوصى المفضى الى البيت ، بل من مدخل المكتب

ــ طاب صباحك ياسيد فرانسوا

ـ طاب صباحك يامدام فلامان

وكان فرانسوا قد نسى وجودها تمام النسيان ! اما هى فكانت محتقنة الوجه ، واضعة احدى يديها على قلبها الخافق، وهى تنظر اليه بعينين نديتين بالدمع. ولاشك انها كانت المسئولة من وجود تلك الورود فوق مكتبه

وبصوت مرتجف خاطبته قائلة :

ـ انك لن تستطيع أن تتصور كيف ارتاع كل انسان عندما وصل النبأ الينا .. اتشعر بضعف شديد ؟

فادار نحوها ظهره ثم هز كتفيه . وملأت انفه رائحة المدبغ النفاذة ، تلك الرائحة التى الفها منذ صغره . واخذ يتطلع الى جدران المكتب . فوقع نظره على اطار به صورة مؤتمر الدباغين بباريس . وفى تلك الصورة وقف والده معقود الذراعين فوق صدره وبعد برهة صمت ، قال لأخيه :

ـ هل دفعت شركة نانسى دينها يا فليكس ؟

ـ لقد اقتضى الأمر منا كفاحا ، ولكنهم دفعوا فى النهاية

وكانت هذه هى الحجرة الوحيدة فى البيت كله التى لم يطرأ عليها تغيير . ففى خارج هذه الحجرة غير الاخوان كل شىء ، تلبية للتطورات العصرية ، أما هذه الحجرة فبقيت على حالها من أيام والدهما . وظلت الجدران مبطنة بورق أصفر من القدم . والمكتب الذى يجلس اليه فرانسوا كان مكتب أبيه من قبل ، وهو مبطن بجلد أخضر داكن انتشرت فوقه بقع من الحبر البنفسجى . وفوق المكتب أرفف مقسمة الى خانات .

وعلى الجدار المواجه لمكتبه صورة فوتوغرافية مكبرة لوالده بشاربه الطويل وشعره الغزير ، وياقته البيضاء المنشاة ، ورباط عنقه الاسود ، كأنه صانع يرتدى الثياب يوم الأحد .

وكانت هذه الصورة فيما مضى معلقة مع صورة والدته فى حجرة نومه ، الى أن جاءت بيبى لتقيم فى هذا البيت وتحدثت عن أدخال التعديلات العصرية عليه . والآن ها هى امه ايضا وقد علقت صورتها فى حجرة المكتب ، على الجدران الآخر المواجه لمكتب فليكس

وغمت أنفه رائحة أخرى الفها فى هذا المكتب . وسمع صوت مدام فلامان .

— وضعت خطابا شخصيا فوق مكتبه .

وكانت هذه الرائحة النفاذة هى رائحة مدام فلامان سكرتيرته . وهى أمرأة ذات شعر أحمر وعينين لامعتين، وفم كالثمرة الناضجة وجسم بض التكوين ، ولكنه يفرز العرق بسخاء .

اليس بسببها ، فى البداية حدث ...

وعدل عن الاسترسال فى التفكير ، الى النظر فى الخطاب الشخصى . فاذا به يحمل خاتم بريد دوفيل ، وهو بخط أولجا جاليبر ، فلم يجد فى نفسه لهفة لفضه. وفى هذه الاثناء كان فليكس جالسا الى مكتبه يفض بريد المؤسسة .

وفى يوم مثل هذا ، بعد زواجه بشهرين تقريبا ، حضرت بيبى فى ثوب خفيف من الحرير الى المكتب على غير انتظار ، وسألت عند الباب :

— هل أستطيع الدخول

وكان فليكس فى الخارج . ومدام فلامان جالسة الى مكتبها ، فأسرعت بالنهوض كي تنحنى امامها ، ثم اتجهت نحو الباب . فسألها فرانسوا :

ـ اين انت ذاهبة ؟

فأجابت مدام فلامان متلعثمة

ـ ظننت ...

ـ لاداعى لخروجك ...

والتفت الى زوجته ، وسألها :

ـ ما المسألة ياعزيزتى ؟

ولم يكن لبيبى سابق عهد بالمكتب ، فكانت منصرفة الى دراسة جميع التفاصيل بنظرها ، وقالت :

ـ جئت للتحية فقط ... آه ! هنا اذن وضعت الصورتين ؟

ثم فطن إلى اجفالها عندما مرت بقرب السكرتيرة . وكان ذلك بسبب الرائحة النفاذة بالطبع

وفى الظهر ، حينما جلسا لتناول الغداء حول المائدة المستديرة ، سألته :

ـ هل هذه الفتاة من المحتم بقاؤها فى مكتبك ؟

ـ مدام فلامان امرأة متزوجة ... وهى سكرتيرتى منذ ستة أعوام ... واصبحت لها خبرة تامة بجميع اشغالنا .

فقالت بيبى بلا تردد :

ـ لا أدرى كيف تستطيع تحمل رائحتها ؟

ولعل اضخم عناصر المشكلة نجم عن اعتقاده الراسخ أن زوجته لا تقول شيئا ، ولا تفعل شيئا ، الا اذا فكرت فيه مليا . فهى تتكلم دائما بهدوء تام ، وتنظر فى عينيه

نظرات ثابتة مستقيمة ... ولما راته ساكتا لا يجيب ، اسخطته بقولها :

ـ ولكنك على كل حال أعلم منى بما يصلح لك

فاجابها باقتضاب قائلا :

ـ طبعا !

وانه اذ يعيد التفكير فى ذلك الآن ، يذكر انها حملت فليكس على مصاحبتها كى تشاهد جميع اجزاء المصانع، حتى المت بدقائق العمل وكلياته . وبعد ذلك ببضعة أيام ، كان جالسا بمفرده يوم احد ينجز عملا عاجلا فى مكتبه ، فدخلت مرتدية ثوبا من الحرير المطبوع ، وقالت له :

ـ هل يضايقك وجودى ؟

وراحت تنتقل فى الحجرة . وكان يلمح بين الحين والحين اظافرها البراقة التى تقضى نصف ساعة كل يوم فى تجميلها وطلائها . وفجاة سمعها تقول :

ـ خبرنى يافرانسوا

ـ نعم ؟

ـ الا تظن انى استطيع أن اساعدك ايضا ؟

فنظر اليها مقطبا ، وسالها :

ـ وأى عمل تريدين أن تقومى به ؟

فقالت بكل هدوء ، وببساطة :

ـ الاعمال المكتبية هنا معك

ـ اتعنين بدلا من مدام فلامان ؟

ولم تطرف عيناها أمام نظرته الثاقبة ، وقالت :

ـ ولم لا ؟

ولما وجدته صامتا لا يجيب استطردت :

ـ وان كنت غير مطمئن الى درايتى باستعمال الآلة الكاتبة ، ففى استطاعتى أن أتمرن عليها بسرعة فائقة ، فقد كانت عندى فى اسطنبول آلة كاتبة صغيرة من الطراز الذى يحمل فى الاسفار وكنت أكتب عليهـــا جميـــع خطاباتى ...

وخطر بباله انها ستاتى فى كامل زينتها ، بأظــافر حمراء ، وثياب فاخرة خفيفة ملونة كأنها جناح الفراشة. وطبعا لن يكون ذلك قبل العاشرة أو الحادية عشرة ، تتضوع منها عطور الحمام ومستحضرات الزينة الفاخرة. فهى اذن تتقد غيرة من مدام فلامان !

ـ هذا مستحيل ياعزيزتى . وستقضين ســنوات وسنوات الى أن تتعلمى جميع دخائل المهنة . ثم هــذا ليس مكانك الطبيعى

وبنفس الهدوء قالت :

ـ انى آسفة ... لن اثير هذا الموضوع مرة اخرى

وكان فى مقدوره أن يقول لها بضع كلمات لطيفة كى يسعدها وتخرج راضية . ولكنه لم يفعل . مع أنه هم أن يناديها عندما رآها خارجة وقد تصلبت رقبتهـــا قليلا من الاستياء . الا انه قال لنفسه :

ـ لا ينبغى أن أقابل هــذه الاعمال الطفيليــة باللين والهوادة والا استمراتها وأصبحت الحياة لا تطاق .

وبعد ربع ساعة سمع خطواتها وهى تسير فى حجرة نومهما متنقلة فى ارجائها . ترى ماذا كانت تصــنع ؟ لعلها تأخذ مقاييس الحجرة ، فهى مشغولة الذهن بتغيير الاثاث . ومن مراحل هذا التغيير تقل صورتى والديه من حجرة النوم . وكل مساء يجد حولهــا عينــات وكتالوجات . وتسأله :

ـ ماذا ترى يافرانسوا فى هذا الورق الاخضر ؟

ـ جميل جدا

ـ ولكنه غالى الثمن جدا ، ومع هذا لم أجد قماشا آخر يصلح للغرض

ـ اشتريه ان شئت . فانت تعلمين انني لا ادقق فى هذه الامور

ـ ولكنى احب ان اعرف رايك

رايه ؟ ان رايه ان يبقى البيت على ما هو عليه . فهل تراه اخطأ لأنه لم يقل لها ذلك بصراحة ؟ ولكن كان الدافع الى الصمت انه آثر ان يترك لها الحرية كي تتسلى بهذه الصغائر الطفيلية وتدعه لشأنه فلاتزعجه بامورها

وكان لا يحب ان يراها منصرفة الى التفكير . اذ كان يصعب عليه فى هذه الحالة ان يلاحظها . ثم انه يكره التعقيدات ، وهى مغرمة بتعقيد كل شيء لغير سبب ظاهر . فمثلا ، فى الاسبوع الثالث بعد عودتهما من رحلة العسل فى كان ، كان اثاث البيت على ماهو عليه . وكانا ينامان فى فراش والديه الكبير العتيق . والورق الذى يبطن جدران المخدع هو بعينه الورق العتيق الذى كان فى عهد أبويه . وذات صباح استيقظ فرانسوا فى ساعة مبكرة جدا على صياح ديك ، واحس احساسا غامضا بشيء غير عادي . وظل راقدا لا يتحرك برهة ثم فتح عينيه ، فاذا به يرى بيبى جالسة فى الفراش الى جواره ترقبه بانتباه شديد ، فسألها :

ـ ماذا تصنعين ؟

وبهدوء تام اجابته :

ـ لا شيء ... كنت اصغى الى تنفسك ... فوجدته

أعلى وانت راقد على جانبك الأيسر ، مما هو وانت راقد على جانبك الأيمن

ولم يجد فى ذلك ما يشرح صدره ، فقال باقتضاب :

ـ لقد كنت دائما سيء النوم على جانبي الأيسر ...

ـ اتدرى فيم كنت أفكر يافرانسوا ؟

ـ .. .. .

ـ كنت أفكر فى اننا من الآن فصاعدا سنعيش باستمرار معا . وسنصل الى الشيخوخة معا . وسنموت معا

وكان يبدو عليها الجد التام وهى جالسة على تلك الصورة فى قميص نومها . وكانت الساعة لم تتجاوز الخامسة صباحا ، وبه رغبة شديدة فى استئناف النوم. ولكنها استطردت تقول :

ـ وكنت أفكر أيضا فى أنها خسارة كبرى لى لأني لم اعرف والدك

فقال فى نفسه :

ـ وهل هى خسارة كبرى حقا ؟ او خسارة على الاطلاق ؟ بل انها نعمة ! فكيف كان دونبج الكبير يتقبل زوجة ابن مثل بيبى ؟ الم يخطر ذلك ببالها ؟ ألم تدرك ذلك من صور هذا الدباغ بشاربه الكبير وذراعيه القويتين المعقودتين على صدره ، شأنه فى جميع صوره ؟

وحسبته لشروده فى تلك الافكار نائما فسألته :

ـ هل نمت يافرانسوا ؟

ـ كلا

ـ هل يضايقك كلامى ؟

ـ كلا

ـ أحب ان اسألك شيئا آخر

ـ نعم ؟

ـ أريد منك أن تعدني بشيء . ولكن لا تعدني أن لم يكن في نيتك أن تبر بذلك الوعد حرفيا

ـ أي وعد تعنين ؟

ـ عدني ، مهما كانت الظروف ، أن تكون على الدوام صريحا معي كل الصراحة ... عدني أن تخبرني دائما بالحقيقة ، حتى وان أعتقدت أنها ستؤلمني ... أفهمت ما أريد يافرانسوا ؟ ... ما أقبح أن نعيش حياتنا كلها معا جنبا الى جنب في جو من الغش والخديعة ... فان شعرت أني خيبت آمالك ، فلتصارحني بذلك ، وان أحسست يوما ما أنك لم تعد تحبني ، يجب أن تصارحني بذلك أيضا ، فيمضي كل منا في طريقه ... واذا خنتني ، لن أغضب ... ولكني أريد دائما أن أكون على علم ... فهل تعدني يافرانسوا ؟

ـ ان لك لافكارا غريبة هذا الصباح

ـ بل اني ظللت أفكر في هذا مدة طويلة . منذ تزوجنا . فهل تعدني ؟

ـ طبعا

ـ أنظر في عيني ، حتى أشعر أنك جاد صادق

ـ أعدك . والآن نامي

ولعلها لم تستسلم للنوم في الحال . ولكنها حتى العاشرة من ذلك الصباح ظلت نائمة نوما أهدأ وأهنأ من المعتاد

الفصل الثالث عشر :

لا تكذب

ولما وصل فرانسوا وهو جالس على مكتبه لاول مرة بعد خروجه من المستشفى الى ذلك الحد من استعادة ذكرياته : نادى فجاة :

ــ يامدام فلامان !

ــ نعم ياسيد دونج ؟

ــ اتصلى بمدير الادارة ، واطلبى منه أن يضع مكتبك فى الحجرة المجاورة

ــ فى حجرة مخزن أدوات التنظيف ؟

ــ يمكنك نقل أدوات التنظيف الى موضع آخر ، فى حجرة بالحديقة مثلا ، أو فى خزانة تحت السلم

ورأى شفتها السفلى تبرز الى الامام وتهم أن ترتجف ، وكان المفروض أن تخونه أعصابه أمام هذه الشفة الناضجة ، ولكنه غض بصره ونظر الى الازهار الموضوعة فوق مكتبه برهة ، وعندما رفع بصره مرة أخرى ، كانت نظرة عينيه أشد برودا من ذى قبل . وبجفاء ثبت عينيه فيها ، فسألته وهى تتشبث بخيط أخير :

ــ الآن ؟ حالا ؟

وبصوت ماض كحد السيف قال :

ــ الآن . حالا !

فاحتقن وجهها ونبض الألم فى نظراتهـا ، وهى تسأله :

ـ هل فعلت شيئا اغضبك ؟

فازدادت نظرته جمودا وقسوة ، وأحست مدام فلامان على الفور أنه فى حالة غضب مخيفة ، ولاسيما عندما سمعت صوته هادئا خافتا تقريبا ، وهو يقـول لها :

ـ لم أقل انك فعلت شيئا اغضبنى ، هيا قومى واطلبى من مدير الادارة أن يعجل بنقل مكتبك من هنا

ونهض واقفا فاتجه الى النافذة فوضع جبهته على زجاجها البارد ، واخذ يتطلع الى رصيف النهر بعينى طفولته ، فهنا قضاها لاهيا لاعبا مع الرفاق

وعاد ذهنه الى الوراء ، وحار فى تحديد زمن نشوء تلك الفكرة الجنونية لدى بيبى ، فهناك حديثها اليه فى الفراش وذلك الوعد ، وهناك رائحة مدام فلامان النفاذة، ثم رغبتها فى أن تعمل سكرتيرة لزوجها بدلا من مـدام فلامان

انه يدرك الآن غيرتها ، لم تكن غيرة من النسـاء فحسب ، بل غيره من العمل ايضا ، ومن كل شيء فى حياته عداها ، هذه هى الحقيقة اخيرا ! فهى متحسره لانها لم تعرف والده ، تكاد تغار من الموت ، وتغار من أبيه، وتغار من ذكريات صباه كلها

وبعد تلك المحاولة بشهرين على الأقل ، قالت جان شقيقتها انها تنتظر مولودها الاول ، وكانت جان لا تخلو من أسف لأن الحمل سيفسد قوامها . ولكن فليكس كان سعيدا غاية السعادة ، فهو رجل بسيط ليس فى

حياته تعقيدا ، وحماته تحبه كل الحب ، أما فرانسوا فتنظر اليه نظرة من خاب أملها

وفى احدى أمسيات الخريف كان فرانسوا وبيبى يتمشيان على الرصيف أمام الدار ، وكان الجيران يتنزهون أيضا مثلهما ازواجا أو جماعات بعد غروب الشمس ، فتلك هى عادة سكان ذلك الشارع كل ليلة قبل الايواء الى مخادعهم

وبعد فترة صمت طويلة وضعت بيبى يدها على ذراع زوجها وتنهدت :

ـ هل انت ساخط على ؟

فأدهشه السؤال ، وسألها :

ـ ولماذا أسخط عليك ؟

ـ بسبب ما طلبته منك

فازدادت دهشته ، لأن ذهنه كان خاليا تماما من اى طلب لها وسألها :

ـ وماذا طلبت منى ؟

وخيل اليه انها تريد أن تفتح موضوع مدام فلامان، فكان ذلك كافيا لاشعال غضبه :

ـ الا تذكر ؟ لقد طلبت منك أن تنتظر سنتين أو ثلاثا قبل ...

وتلعثمت وسكتت ، كأنها ارتدت طفلة صغيرة ، وهى التى تتكلم على الدوام بدقة ووضوح ، فأكمل لها عبارتها قائلا :

ـ قبل أن ننجب طفلا ؟ .. أليس كذلك ؟

فبلعت لعابها ، وقالت :

ـ طبعا يا عزيزى ... واريد أن أوضح لك موقفى ،

لم يكن طلبى هذا عن انانية أو رغبة فى الاستمتاع بتلك السنوات ، بل لأنى خائفة يافرانسوا

ــ ومما تخافين ؟

ــ يخيل الى أن العلاقة بيننا لن تكون فيما بعد ولادة الطفل كما كانت قبل ذلك ... ولكن اذا كنت متلهفا ...

فضغط على اصابعها فى حنان حقيقى ، اذ أدرك انها فريسة وهم وصراع بسبب هذه المسألة ، مع أنه لا يعلق اهمية كبرى عليها ، انه يريد اطفالا ، ولكن ليس بهذه السرعة ، وعادت تقول :

ــ اتمنحنى سنتين اخريين ياعزيزى ؟

يمنحها ؟ وهل هو رب العالمين ؟

طبعا طبعا ياعزيزتى ، سنتين أو أربع سنوات ... وما شئت ولكن ماذا بك ياعزيزتى ؟

ــ أظن ان الجو بدأت تسرى فيه البرودة

ــ انك لا تحملين معك أبدا شيئا تتقين به البرد

ــ آسفة ياعزيزى

وكانت تعلم أن الشاطىء تزداد فيه البرودة بعد الغروب ، وكانت تعلم أيضا انه يحب تلك الساعة من النزهة على الاقدام على رصيف النهر ، فلماذا لبست هذا الثوب الذى يحاكى فى رقته نسيج العنكبوت ، ولم تضع شيئا على كتفيها يبعث فيهما الدفء

وكانت لديها عادة أخرى تثير أعصابه ، انها كلما حضرت الى مكتبه لتطلب نقودا أو لأى سبب آخر ، تصر على طرق الباب قبل أن تدخل ، وقد لاحظت فلامان ذلك المسلك ، فكانت ترمق فرانسوا بنظرة ذات معنى

ثم حدث فى ليلة من ليالى الشتاء انهما ذهبا لمشاهدة فرقة تمثيلية متجولة على مسرح المدينة ، وكانت مدام دونفيل وفليكس وجان هناك أيضا ، وبعد مشاهدة الرواية قضوا برهة من الوقت فى المقهى المركزى ، ثم ذهب فرانسوا وبيبى الى بيتهما سيرا على الاقدام ، وقرب القنطرة المقامة فوق النهر مرا برجل وامرأة وقد التصقا بالحائط فى عناق عنيف حتى خيل اليهما أن الاثنين جسد واحد . وعندئذ مالت بيبى بثقل جسمها كله على ذراع زوجها ، وبعد مسافة قصيرة ، على بعد مائة خطوة من بيتهما شعر بها تلتصق به التصاقا تاما، واحس بجسمها يختلج ، فاحتضنها وقبلها ، وكم كانت دهشته عندما وجدها تنكمش فجأة وتسرى البرودة فى اطرافها ، فسألها :

ـ ماذا جرى ؟

ـ لاشىء

ـ انك منذ لحظة واحدة ياعزيزتى كنت ...

فتركت ذراعه ومشت بسرعة ثم وقفت عند الباب تنتظره كى يفتح لها ، وما ان فتح الباب حتى اندفعت صاعدة الى حجرتها ، فلحق بها ، وسألها :

ـ الا تريدين أن تقولى لى ماذا جرى ؟

فرشقته بنظرة سريعة حادة ولم تجب

ـ الا تريدين أن تخبرينى ؟

وخلع سترته ، وجلس بجوارها على الفراش

ـ اسمع يافرانسوا ... هل تذكر الوعد الذى قطعته على نفسك ذات صباح فى هذا الفراش أن تخبرنى بكل شىء مهما كانت النتائج ؟ .. فهل انت مستعد للبر بهذا الوعد ؟

وتملكه فجأة شعور عميق بعدم الارتياح ، وقال :
ـ أنا لا أفهم ماذا تريدين أن تقولي ؟

ـ لماذا تكذب يافرانسوا ؟ ألم نتفق على انه لا محل للاكاذيب والغش فيما بيننا ؟

ولم يكن صوتها مرتفعا بل كانت هادئة متماسكة للغاية وهي تستطرد :

ـ انك حقا كذبت على ، فهل أنت لا تدرى لماذا دفعتك بعيدا عني وانت تقبلني ؟ اذن تناول سترتك ، وانظر فيها ، شمها ! فانه لم يتسع لك الوقت كي تغيرها بعد عودتك من المكتب .

ولم يخطر بباله في تلك اللحظة ان حياتهما كلها في كفة الميزان ، وكان جالسا على حرف الفراش يقلب الامور في ذهنه ، ويرقب بيبي ويعجب من رباطة جأشها ، ويشعر نحوها باعجاب شديد لهذه القوة .

ـ لقد اخبرتك من بداية الأمر يافرانسوا انى لست غيورا وكل ما هنالك انى أريد أن اعرف كل شيء ، وسأستمر بعدها زوجة مخلصة كما كنت ، وستعتبرني صديقة تفضي اليها بجميع شئونك ، كما تفضي بها الى فليكس مثلا ، المهم أن أعرف عنك كل شيء فلا اكون مخدوعة .

واخذ يحملق في المدفأة الجديدة اللامعة ولا يدرى ماذا سيكون جوابه عندما تلقى سؤالها الحاسم :

ـ هل مدام فلامان عشيقتك منذ زمن طويل ؟

فمر بيده فوق جبينه ، وخلال شعره ، ثم فوق انفه ، ونهض ثم وقف جامدا في وسط الحجرة .

ـ أجب !

ـ بيننا علاقة منذ سنوات ، ولكن هذه العلاقة الجسدية ليست بالضبط علاقة عشيق بعشيقة .

وساد الصمت ، وكان ظهره اليها فلم يستطع ان يراها، فدار على عقبيه ليراها ، فوجدها لم تتحرك ولم تهتز ، وواجهت نظرته المتسائلة بابتسامة صغيرة ، وقالت :

ـ أرأيت ؟

ـ ما الذي رأيت ؟

ـ لا شيء .. لقد كنت دائما أعتقد انها من ذلك النوع من النساء الذي تميل اليه ..

فأجابها بغلظة :

ـ هذا يتوقف على الغرض الذي اريدها من اجله

ـ بالضبط ، انا أتكلم من هذه الناحية ، وقد شعرت بذلك التآلف الجسدي بينكما من أول الأمر ، ولذا كنت أطرق باب المكتب دائما قبل أن أدخل عليكما

ـ سأتخلص منها ان احببت

ـ ولماذا ؟ الذنب قبل كل شيء ليس ذنبها ، وثانيا ستحتاج الى سكرتيرة أخرى بدلا منها

وكانت بيبي هادئة غاية الهدوء ، وأحس فرانسوا انها أطلقت سراحه حين صرحت له باستبقائها

وسألته ، وقد شرعت تستعد للنوم :

ـ وهل فليكس يعلم انك تعاشر مدام فلامان أحيانا ؟

ـ لعله يرتاب في الأمر ، ولكننا لا نتكلم أبدا في هذه الموضوعات

ـ آه ! وزوجها ؟ الا يعلم ؟

فشعر فرانسوا بعدم الارتياح يعود اليه ، فهذا

الزوج موظف فى شركة التليفون ، وهو رجل طيب قوى له شارب طويل مثل دونج الكبير ، وكان يحضر احيانا لاصلاح التليفون ، فكان ينصرف الى الاصلاح فى حجرة المكتب التى بها زوجته وفرانسوا ، ومتى فرغ يقول :

ــ لقد تم اصلاحه ياسيد دونج ، واظنه سوف لا يعطب هذه المرة !

ثم يمد يده الكبيرة ليصافح فرانسوا ، ويتجنب أن يحيى زوجته باللفظ أو اليد ، ويكتفى بنظرة سريعة

ادار فرانسوا هذه الخواطر فى ذهنه بسرعة ، ثم قال لبيبى :

ــ كلا انه لا يعرف

ــ وانت ؟ الا يزعجك وانت تصافحه انك فى الليل، فى فراش ذلك الرجل نفسه ، تعاشر امراته ؟

ــ ليس الأمر على هذا النحو ، وليست له هذه الاهمية التى تتصورينها ، فلو قلت لك الحقيقة ...

ــ ماذا ؟

ــ لا شيء ، مسألة مضحكة وسخيفة للغاية

ــ يمكنك أن ترويها لى ، مادمنا منذ الآن صديقين

ــ تصورى اننى لم اناديها باسمها المجرد ولا مرة واحدة حتى الآن ، فانا فى الواقع لا أعرفها ، ولا أقابلها اطلاقا خارج المكتب ، ولكن أحيانا أثناء املاء خطاب تجارى تنتابنى الرغبة فجاه ... وبمجرد انقضاء الأمر لا اترك لها مهلة لاسترداد أنفاسها ، واستانف املاء الخطاب من حيث توقفت ، فهى دائما مدام فلامان بالنسبة الى

وضحكت بيبى .. لم ير وجهها وهى تضحك لأنها كانت تبحث عن شيء على مائدة الزينة ، ولكنه سمع ضحكتها فابتسم وخلع حذاءه وقال :

ـ ها أنت ترين ياعزيزتي أن المسألة تافهة للغاية

ـ وخصوصا وأنا لست من ذلك النوع من النساء الذى يطيب لك . أعترف بذلك يا فرانسوا !

ـ هذا يتوقف على ما أريده من المرأة ... ومما لاشك فيه أنك لم تكونى ولن تكونى امرأة فراش ... ولكن ليس هذا هو المهم فى حياة البشر ... هل غضبت ؟

ـ ولماذا أغضب ؟ لقد كنت صريحا

ـ ألست أنت نفسك أردت ذلك ؟

ـ طبعا

وأخذ يتساءل فى تلك اللحظة هل اقترف خطأ ، ولنفرض ذلك ، أليس هذا هو ما أرادته ؟

ولما دخل الفراش سألها :

ـ فيم تفكرين ؟

ـ لا شيء ، أفكر فيما قلت لى

ـ ألا تشعرين بخيبة أمل ؟

ـ ولماذا ؟

ـ إذا كان ذلك يضايقك ، فلن أفعله مرة أخرى ، وثقى أنه قد تمر أيام متوالية ، وأحيانا أسبوع ، من غير أن أمسها

ـ فهمت فهمت !!

ـ لا يمكن أن تفهمى ، فأنت لست رجلا

ونهضت فدخلت الحمام ، ولبثت هناك مدة طويلة ،

فبدأ يساوره القلق ، وظنها مختلية بنفسها كي تبكى ، وفكر فى ألذهاب اليها ، ثم تردد خوفا من انفجار الشجار بينهما اذا اكتشف دموعها

وأخيرا صنع اذ لم يذهب اليها ، فعندما عادت كانت نظرأتها هادئة وأساريرها ساكنة

ـ طابت ليلتك يافرانسوا ...

وقبلته فوق جبينه كعادتها كل ليلة ، ثم اطفأت النور

وعندما وصل فرانسوا بذكرياته الى ذلك المدى وهو يطل من النافذة ، سمع حركة خلفه ، فنظر ليرى كبير الخدم يحمل مع مدام فلامان مكتبها وآلتها الكاتبة ، فنظر اليهما كأنه ينظر الى جمادات ، ثم طالعته نظرة تساؤل من فليكس ، فأشاح بوجهه ولم يجب .

الفصل الرابع عشر :

رســـالـــة

ولم يكن فى استطاعة فرانسوا أن يترك الصـــمت الثقيل قائما بينه وبين أخيه ، فقطه بســـؤال يدارى به الحرج :

ـ ماذا يافليكس عن العقد الذى شرعنا فى المفاوضة فيه مع شركة الفنادق الاوروبية الكبرى ؟

ـ لقد وقعته فى الاسبوع الماضى ... واضطررت أن ادفع عشرة آلاف فرنك للمدير

ـ خمسة آلاف كانت فيها الكفاية

وكأنما أراد بهذا الانتقاد أن يصب انتقامه على أحد، ولو كان هذا الأحد هو فليكس ... وبطريقة آلية مزق غلاف رسالة اولجا جاليبر، فوجدها على هذه الصورة :

« عزيزى فرانسوا

« انى اكتب اليك الآن من فنــــدق رويال ، ومن الحجرة رقم ١٣٢ بالذات ... الا يذكرك هذا بشىء ؟.

.. ولولا وجود ابنتى جاكلين معى هنا لكنت خففت اليك لالقاك ساعة خروجك من المستشفى »

وكانت لاولجا جاليبر ابنة فى الثالثة عشرة من عمرها، منطوية على نفسها حادة الذكاء ، تنظر الى فرانســـوا

نظرات الكراهية والحقد ، كأنها مدركة ماهناك ... ومن يدري ؟ لعلها مدركة فعلا ، فان أمها لا تكاد تحاول التستر أمامها !

« وعندما سمعت بالكارثة عرفت أن خير ما أصنعه هو الابتعاد عن الميدان فترة من الوقت ، ولما كانت هذه الايام توافق موسم الاجازات ، فقد وافق جاستون على الفور على السفر ... انه لم يقل شيئا صريحا ، بطبيعة الحال ، بيد انى شعرت انه كان قلقا ، وانه ينوى زيارتك ، وقد تلقيت منه الآن خطابا يبلغنى فيه أن صحتك تتحسن بسرعة ، وأن كل شيء يتجه فى الاتجاه الصالح للجميع

« ومع ذلك فانى لا استطيع ان اتغلب على دهشتى لاقدام بيبى على عمل كهذا ... ولكن تذكر ياعزيزى ما قلته لك عندما أخبرتنى انها تعرف حقيقة علاقتنا ... فانت يارجلى العزيز لا تعرف شيئا عن نفسية النساء ، ولا سيما الفتيات الصغيرات ... وبيبى فى الحقيقة لم تزل فتاة صغيرة

« وعلى كل حال ، فزعت جدا لما حدث ، تخوفا عليك ، وخوفا على الجميع ، ففى مدينة صغيرة مثل مدينتنا لا تستطيع أن تتصور مدى انتشار وتضخم أية فضيحة من الفضائح

« وقد أخبرنى جاستون فى رسالته الأخيرة انك ستبارح المستشفى قريبا ، وربما وصل هذا الخطاب الى يدك وقد خرجت بالسلامة فعلا ، ولهذا جعلت العنوان على البيت .

« وأملى أن تجد لديك متسعا من الوقت للحضور

الى كان لنقضى بضعة أيام معا ... وفى هذه الحالة اتصل بى تليفونيا قبل قدومك كى أرسل جاكلين لقضاء ايام لدى بعض الاصدقاء

« لدى اشياء كثيرة جدا اريد أن أقولها لك ، فانى افتقدك ، ومن الافضل أن تتصل بى تليفونيا فى أوقات الطعام ، ولا تذكر اسمك لعاملة التليفون بالفندق طبعا ، حتى لا يصيحوا به فى غرفة الطعام وهم ينادوننى « لا اطيق صبرا من الارتماء بين ذراعيك ، أعبدك »
حبيبتك أولجا

وما فرغ من قراءة الخطاب حتى صاح :
ـ يافليكس !
وكان فليكس قد عرف بغير شك الخط الذى كتبت به الرسالة التى لم تزل فى يد فرانسوا

ـ ابك حاجة لوجودى معك بعد ظهر اليوم يافليكس؟
وظهر على الفور العتاب فى نظرات فليكس ، ولعلها اول مرة يظهر فيها اعتراضا على مسلك لأخيه الأكبر ، فابتسم فرانسوا ابتسامة كبيرة ، وقال :

ـ انى افكر فى قضاء هذه الليلة بمزرعة البلوط ، لانى لم ازل اشعر بحاجتى الى الراحة ، فهل من رسالة احملها الى زوجتك ؟

ـ لا شيء ذو اهمية ... فاذهب الى هناك يوم السبت وابقى حتى صباح الاثنين ... انتظر ! اظنها طلبت منى أن احضر زبدا حلوا
ـ ساخذه معى
وفجاة وضع فرانسوا يده على عينيه ، فهتف فليكس :

ـ ماذا بك يافرانسوا ؟
وقال :

ـ لا شيء ، لا تقلق

وترنح فرانسوا كأنه يوشك أن يقع مغشيا عليه :

ـ انك لم تزل ضعيفا

ـ نعم ... قليلا ، الى اللقاء غدا

ـ أتذهب قبل تناول الغداء ؟

ـ سأجد هناك ما آكله

ـ أتظن انك قادر على قيادة السيارة ؟

ـ لا تقلق ! ... أما بخصوص العشرة آلاف فرنك

ـ انى آسف ، فقد ظننت أن هذا هو القدر اللائق

ـ وأنا أظن ذلك ايضا ، لعلك كنت على حق

وسمع كلاهما صوتا غير مألوف لم يدركا مصدره ، واخيرا اتجها نحو باب الحجرة الداخليــة التى كانت تستخدم مخزنا لأدوات النظافة ، وهناك كانت مــدام فلامان تبكى وحدها بنحيب مكتوم منتظم ، وقد عقدت ذراعيها فوق آلتها الكاتبة ودفنت وجهها بينهما

الفصل الخامس عشر :



ميمي

واندفع فرانسوا يقود سيارته من شـــارع الدباغين الى مزرعة البلوط بسرعة فائقة ، وكأنه يطير الى موعد غرامي ، ولما اقترب رأى أمام باب الحديقة سيارة صغيرة بيضاء ذات سقف متحرك ، فأبطأ على الفور من سرعته

من الذى يمكن أن يكون فى زيارة مزرعة البلوط الان ؟

ووجد البوابة مغلقة ، فتجهم ونزل ليفتحها ، ونظر فى اتجاه البستان ، فرأى تحت المظلة البرتقالية اللون شقيقة زوجته ، مستلقية فى مقعد هزاز كعادتها ، وقبالتها جلست امرأة أخرى على رأسها قبعة ، ولم يعرفها فرانسوا على الفور لبعد المسافة ، ولكنه فى طريقه الى الجراج مر بجوار المظلة، وعنـــدئذ نهض من الارض لينبحه كلب دانمركى أبيض ضخم به نقط سوداء ، فعرف فرانسوا على الفور ان الزائرة هى ميمى لامبير التى قفزت فجأة من مقعدها ، ولابد انهـا قالت لجان :

ـ لا اريد أن اراه !

فلما عاد فرانسوا من الجراج من غير أن يغلق أبوابه ، وسار فى اتجاه المظلة البرتقالية اللون ، رأى شقيقة زوجته

مستندة الى البوابة البيضاء ، وميمي لامبير جالسة خلف عجلة القيادة فى السيارة المفتوحة ، وقد جثم بجوارها على المقعد الامامي كلبها الدانمركى الضخم

وبنظرة خاطفة لمح فرانسوا على المنضدة الصغيرة كأسين من البلور بهما بقايا شراب مثلج ، وشطائر من الليمون فى القاع ، مما يدل على ان السكوكتيل هو الذى شربته السيدتان في تلك الجلسة الصباحية

وأقبلت جان نحوه ومدت اليه يدها بطريقة عادية جدا ، وقالت :

ـ مرحبا بك يا فرانسوا ، آأنت الآن على مايرام ؟

ـ مرحبا بك يا جان ، وكيف حال الاطفال ؟

ـ بخير

ـ واين هم الان ؟

ـ ارسلتهم مع مارت للنزهة فى الغابة ، وسيعودون بعد قليل

وعادت الى مقعدها الهزاز الطويل ، فمن عادتها وهى المرأة التى تفعل كل شيء بحيوية فائقة أن تستلقى عند الراحة في وضع أفقى ، شأن جميع الحيوانات التى تتمدد مستلقية بوحى من غريزتها

وقال فرانسوا :

ـ الانسة لامبير لم تشأ أن تقابلنى ، أليس كذلك ؟

ـ لقد هربت « المسكينة » منك ! يبدو انك كنت فظا جدا معها فيما سبق

وجلس فرانسوا ، جلس تقريبا فى نفس الموقع الذى كان جالسا فيه يوم وقوع المأساة ، وصب لنفسه كأسا من

الكوكتيل راح يرتشـــفها ، وهو يداعب بعينيـه البيت والبستان والمائدة والمظلة ، وفى نظـــراته مزيج من الاناة والعمق والتلذذ ، ولعل هزاله بسبب المرض جعله أشـد حساسية من ذى قبل

انه منذ برهة وجيزة كان يقود ســـيارته بسرعة فائقة متلهفا على الوصــــول ، كى يملأ عينيه من الدار البيضـاء والسقف الاحمر والحديقة ، حتى ان اصابعه كانت تقبض على عجلة القيادة بعصبية فائقة

وبعد برهة صمت قال لجان :

ـ كنت أحب أن أتحدث الى هذه « الفرس الكبيرة » !

وكان اسم الفرس الكبيرة هو الاسم الذى يطلقه الناس على تلك العانس التى بلغت السادسة والثلاثين من عمرها ، وترتدى ثيابا اقرب الى ثياب الرجال ، بقامتهـا الفارعة ، وبنيانها المتين ، وصوتها الاجش • وبيتها المسمى الطاحونة العتيقة مقام فوق قنطرة تعترض النهر ، وتربى فى حديقته الكلاب الدانمركية الضخمة وتنتج منها سلالات ممتازة

وكل شيء يتصل بميمى لامبير فيه غرابة وشذوذ ملفت للنظر ، ولذا كانت تعتزل النـــاس ، والنـــاس كذلك لايألفونها ، وقال فرانسوا :

ـ هل لى ان أسأل ماذا كانت تريد بهذه الزيارة ؟

ـ طبعا •• انها مثل بقية النـــاس ، وانت لا يمكن أن تتصور مبلغ غباوة الخلق ، فاليك مثلا تلك المرأة لامبير التى تتوهم انها مسئولة بطريقة ما عما حـدث •• وقالت كلاما لم افهمه سخطها على نفسها لانها اكترثت بسلوكك ، وقد كان من الواجب فيما زعمت الا تلقى بالا لفظـــاظتك

وتستمر في الحضور لزيارة بيبى ... فهل حقيقة كنت فظا جدا معها ؟

وكانت هذه هى الحقيقة فعلا فان ميمى لامبير كانت قد تعلقت ببيبى تعلقا علم به الجميع ، حتى لقد شـــاع على الالسنة أن ما بينهما يتعدى حدود الصداقة البريئة .

ولم يكن فرانسوا غيـورا ، ولكن ما يسخطه حقـا انه اذا ذهب الى البيت فى أية ساعة من ساعات النهار ودخـل حجرة زوجته ، فهو على يقين من وجود الفرس الكبيرة فى داخلها ، وكانت لا تكاد توجه اليه تحية ، بل تتعمـد أن تشعره بأن وجوده معهما غير مرغوب فيه ، وكان يبدو على المراتين انهما تنتظران خروجه ، فاذا ظهر على فرانســوا التصميم على البقاء ، نهضت الانســة لامبير وقبلت بيبى فوق جبينها ، وقالت لها :

ـ ســـأنصرف الآن ... الى الغد اذن ياحبيبتى ... وسأحضر ما وعدتك به

فاذا سأل فرانسوا فيما بعد :

ـ ما الذى وعدت باحضاره ؟

كانت بيبى تقول دائما :

ـ لا شيء ذو أهمية

واستمر الحال على ذلك المنوال أربع سنوات تقريبا ، فكانت رائحة السجائر القوية لا تكاد تفارق حجرة بيبى

وذات يوم ، منذ ستة أشـــهر تقريبـا ، بلغ الغيظ بفرانسوا غاية مبلغه ، وأظهر ذلك بوضوح ، فانفجر فجأة مرجل غضبه على طريقته الخاصة به ، اذ التفت الى الانسة لامبير ، وقال لها وهو يحملق فيها بنظرة باردة :

ـ هل يثقل عليك أن أطلب منك فرصة للانفراد بزوجتي بين حين وآخر ؟

فنهضت وانصرفت من غير أن تنبس ببنت شفة ، ولم يرها بعد ذلك في بيته أبدا

وكأنما لحظت جان شروده بأفكاره الى بعيد جدا ، فقالت له :

ـ أؤتم لك حديث ميمى لامبير أم أنت شارد الذهن ؟

ـ بل أرجوك أن تتميه

ـ كنت أقول لك ـ ولكنك لم تكن مصغيا ـ ان ميمى لامبير ليست حقيقة من طراز سيىء ... ولكنى أظنها خيالية عاطفية للغاية ، شأن جميع العوانس المتقدمات فى السن ، وقد جاءت اليوم ـ على حد قولها ـ لتخلص ذمتها وتريح ضميرها ، فصداقتها لبيبى كانت أكثر من عون أدبى لها ، لانها نجحت ـ على حد قولها ـ فى اضفاء معنى على حياة بيبى .. وكان ينبغى عليها ألا تنهزم امام اهانة من رجل وتتخلى عن بيبى ... لماذا تبتسم ؟

ـ أنا لا ابتسم ، استمرى

ـ انها تريد أن ترى بيبى وترفه عنها .. وقد حدثتنى عن رغبتها فى طلب تصريح بالزيارة ، وقد نصحتها أن تترك بيبى وحدها فترة من الزمن ، ومن الغريب ان الناس جميعا يتحدثون بغباوة فائقة عن بيبى ، فبالامس مثلا حضرت مدام لورتى ، الا تعرف لوريت لورتى زوجة صانع البيرة ؟

وكان يعرف جميع الناس فى المدينة بصورة غامضة ، فلم يكن الناس فى نظره سوى صور مبهمة . والصورة التى لديه عن لوريت لورتى انها امرأة بدينة ذات ذقن متراجعة

الى الخلف

واستطردت جان قائلة :

ـ كنا قد تقابلنا في مؤسسة نقطة اللبن ، فزعمت انها تريد أن تجتمع بي لتشاورني في شئون تلك المؤسسة ، واذا بها تحضر معها ـ كأنما ذلك بطريق الصدفة ـ الآنسة فيلار ، بنت أخت الاستاذ بونيفاس ، وقد استقبلتهما ها هنا في الحديقة ، وكان من الضروري طبعا أن أقدم اليهما الشاي ، وأعتقد ان بونيفاس أرسل بنت أخته عمدا ليعرف وجهة نظرنا في القضية ، فأحسست ان هذه الزيارة تخفي نوعا من المؤامرة ••• وبصورة شبه طبيعية تطرق الحديث الى « المسكينة بيبي » ، فاذا بالآنسة فيلار تقول : « البعض يزعمون انها عندما كانت في تركيا ادمنت تعاطي المخدرات، ولما عادت الى فرنسا كانت تتعاطاها حين تختلي بصديقة لها » •

ولمعت عينا جان ، وهي تعلق على ذلك بقولها :

ـ وهذه الصديقة المقصودة هي ميمي لامبير طبعا ، فتصور قولهم ان بيبي أدمنت المخدرات في سن السادسة عشرة ، لانها كانت في السادسة عشرة عندما عدنا من تركيا الى فرنسا •• ثم تتم المهزلة فصولا بقولهم انك لابد قد لاحظت ذلك الادمان فمنعت صديقتها من زيارتها وحلت بينها وبين تعاطي المخدرات •

وكان فرانسوا قد كف عن الاصغاء ، وشرد بخواطره الى بعيد ، وران على نفسه الحزن ، وساوره الحنين الى المستشفى وما فيه من هدوء وطمأنينة ، وتذكر رقة الراهبة الاخت آدوني وقد عقدت يديها فوق معدتها وهي واقفة تحدثه ، أو تؤنسه وسوسة مسبحتها وهي تمشي في

الدهليز أو فى الحديقة ، انه لم يكد يغادر ذلك المستشفى ولكن ها هو يحن اليه •.
والتفت بحركة الية نحو البوابة ، وقال :
ــ لم يعد الاطفال بعد
ــ ان الوقت غير متأخر
وكان الظهـــر قد حان ، ولو كانت بيبى موجودة لكان الاطفال جالسين الان الى المائدة فعلا ، اما مع جان ، فلابد من حصول التراخى فى كل شىء بالبيت ، ونهض فرانسوا فسألته :
ــ الى اين يا فرانسوا ؟
ــ سأصعد الى الطابق العلوى قليلا
واوشك ان يقول :
ــ سأذهب الى حجرة بيبى
فتلك كانت هى الحقيقة ، لانه بحـــاجته الى تجـديد الصلة بها بعيدا عن هذيان الاشاعات ولغط الاحاديث
وبدأت هذه الصلة بدخوله قاعة المائدة ، فذلك الضـوء الخافت ، ورائحة الفاكهة الناضجة ، ولمعان الاثاث ، أليس ذلك كله ترتيب بيبى ، ونظـــــام بيبى ، وهدوء بيبى ، يستعيدها من جديد ؟

ان بيبى هى التى نسقت وزينت البيت ، فألوان أوراق الجدران اللطيفة ، والستائر الحريرية التى تسلسل الضوء وتكسر من حدته ، وتلك الزخارف فى كل مكان ، من صنع يدها أو ابتداعها ، فالقاعة كلها ذات جو أثيرى يحمـــل طابع بيبى ، وترجع هذه الاعمال الى السنوات الثلاث التى قضتها بعد النقلة من البيت القديم متفـــرغة للتعـــديل والتنسيق ، وكان هو فى تلك السنوات منصرفا بكليته الى

تنمية أعماله ، ويكثر من الاسفار وحده أو مع فليــكس ، وكان في حماسته مملوء النفس بالاعتقاد انه مجدود موفق في كل أمر يهم به ، وكان موفقا فعلا في جميع مشروعاته

الم يكن جديرا ببيبي أن تكون سعيدة بذلك التوفيق ؟ انه كلما عاد الى البيت كان يجـــدها مع أمها أو أختهـا ، فيقبلها ، أليست هي التي أرادت أن تكون صديقة زوجها ؟ أجل لم يكن لديه متسع من الوقت للعنـــاية بها ، وكلما وجدها ساهمة أرجع ذلك الى ضعف صحتها

وعندما اشتروا مزرعة البلوط ، وبدأ العمل في اعدادها للاقامة قالت :

ـ أحب أن أطلب اليك شيئا يا فرانسوا •• هل يضيرك لو أنجبنا طفلا على الفور ؟

وقطب جبينه لاول وهلة ، لانه لم يـــكن يتوقع طلبـا كهذا ، أو على الاقل لم يكن يتوقعه بهذه الصورة المباشرة الرزينة ، كأنه مشروع صفقة تجارية

ـ وهل تريدين طفلا ؟

ـ أتمنى ذلك

ـ اذن في هذه الحالة ••

ولما اعاد النظر في الموضوع سره أن تجد بيبي في ذلك الطفل ما يشغل وقتها ، فلا تشعر بالوحدة الـكاملة عندما يغيب عنها بضعة أيام

وتراءت بيبي لعينيه كما كانت في تلك المدة ، حبلى ، أشد شحوبا من المعتاد ، تشرف على أعمال البيت ، فظن من واجبه أن يأتيها بالازهار والحـــلوى ، ولما تم تشـــييد الحجرات الثلاث واعدادها في فصل الخريف ، أصرت على تمضية فصل الشتاء في مزرعة البلوط

وأفزعه من خواطره صوت يقول :
ـ مائدة الغداء جاهزة !
وكانت مارت قد فتحت الباب ووجدته جالسا على فراش زوجته
ـ هل عاد جاك ؟
ـ الجميع على المائدة

فنزل ، ولم ينهض ابنه لاستقباله ، بل نظر اليه فى شىء من الاستطلاع ، ثم رفع خده اليه ، ورد على قبلته بقبلة شاردة داعبت اذن أبيه ، وكان طفلا جان هناك أيضا وقد ربطا حول عنقيهما منشفتين ، فقالت لهما أمهما :
ـ ماذا تقولان للعم فرانسوا ؟
ـ أهلا بك ياعم فرانسوا

فاشاح بوجهه كى يخفى مشاعره ، ثم جلس فى مواجهة ابنه ، وكان قد خامره احساس غريب حين انحنى فوق وجه جاك ليقبله فقد خيل اليه برهة انه ينحنى فوق بيبى ، فثمة ذلك البياض الشاحب ، والبشرة الشفافة ، والانفصالية عن كل شىء ، كأنما هناك حياة خاصة بها خارج الحياة

ولماذا ظل سنوات كلما حدثها عن الصبى كان يقول لها دوما ومن غير تفكير :
ـ ابنك .. ؟

ومع ذلك لا يمكنه أن ينكره ، والفضل فى ذلك لانف آل دوليج ، ذلك الانف الطويل المدبب الذى يبدو كالنغمة النشاز بين ملامح ذلك الطفل
ولكن لا يسع احدا حين ينظر الى جاك أن يعتقد انه أمام

ابن رجل ، فالصبى كان ابن أمرأة من جميع الوجوه ، فيه رقة الانوثة وضعفها وانطواؤها ورشاقتها

وكان جاك كثيرا ما يتـــأمل والده في جد كما يتأمل الانسان غريبا عنه ، واحيانا اخرى كان يخرج الى الحديقة أو الجراج ليبحث عنه ولكنه لا يفعل ذلك الا حينما يريد منه تهيئة شص الصيد أو اصلاح لعبة عطبت ، فلم يـكن بينهما ابدا ذلك الافضاء الحميم ، ولا ذلك الحنين الجسدي الذي يوجد بين الطفل وأمه

فهل هذا هو السبب فى أن فرانســـوا كان قليــــل الاهتمام به ؟

ان فرانسوا بطبعه يكره الضـــعفاء ، وان اردنا الدقة التامة قلنا انه يتجاهل وجودهم ، ويلغيهم من غير تفكير ، ولذا كان كثيرا ما يلاعب أولاد أخيه ، ولا يفكر فى ملاعبة ابنه ..

وغمغمت جان من غير حماسة :

ـ كل ياجاك ، فأنت تعلم ان ماما لن تكون مسرورة اذا رأتك تأكل بهذه الصورة المتراخية

فرمقها الصبى بنظرة سوداء ، ثم نظر الى أبيه برهة ، وعاد الى الطعام ، ولكن في شيء من المضض ، وصاحت جان:

ـ الى أين أنت ذاهب يا فرانسوا ؟

وكان فرانسوا قد نهض عن المائدة قبل ختام الطعـــام بفترة طويلة وأخذ يصعد السلالم ، فقد استولت عليه لهفة أليمة جعلت صدره يخفق ويديه ترتجفـــان ، فلابد من العـــزلة ، ولابد له من البحث عن بيبى فى كل شيء مما حوله ، لابد ، لابد

كيف أمكن أن يستعصي عليه فهمها ؟

وأخذ يتمشى في الحجرة شأن رجل ماتت عنه زوجته ، حتى لقد أوشك أن يفتح دولاب بيبي ليلمس بيديه نعومة أثوابها ، ويقبل بشفتيه هدب وشاح من أوشحتها التي كانت مولعة بها

انه لم يستطع ان يفهم شيئا ! وقد بدأ عجزه عن فهمها من أول يوم ! بدأ ذلك في رويان ! بدأ ذلك في كان ! بل بدأ ذلك قبل رويان وكان بزمن طويل ، بدأ بطفولته هو ، حينما كان يرى أمه تطوف أرجاء البيت في همس كأنها النملة الشغالة ، والتي كانت تقول له دائما بتهيب ظاهر :

ـ احذر ! فها هو والدك قادم !

فهل كان هناك سبب يدعو الى معاملتها بغير ما عوملت به امرأة الدباغ دونج ، لان اسمها يوحي بالاصل النبيل ، ولانها نشأت في أرقى أحياء اسطنبول ؟

ان الحياة ليست عواطف خيالية كما تتوهمها الفتيات الصغيرات في أحلامهن ، بل هي وقائع صلدة ، لابد لبيبي ان تروض نفسها على الواقع مثل أى انسان ، وأن تكف عن مراقبة الدنيا بعيني غزال وحشى نافر !

وكان عند زواجه في ابان عنفوانه وتقدمه نحو النجاح ، فهل كان لديه متسع من الوقت ليعنى نفسه بما يخطر ببال طفلة مثلها ؟

وهل كان من المفروض ، لانها مجردة من كل رغبة جسدية ، أن يقضي البقية الباقية من عمره محروما من رغبات الحب ولذات الحس ؟

فهل فهمت الوضع ؟ كان ذلك خير ما صنعت ! فانها

على كل حال لم تكن خيالية كما يبدو عليها ، اذ اختــارت أن تكون صديقته فحسب !

لقد اعطاها كل شيء رغبت فيه ، هل حجرة نوم والديه في شارع الدباغين ذات طراز عتيق لا يروقها ؟ وهو كذلك يا فتاتي ! غيريها ! فمادمت لاتتدخلين في أعمالي

وصورة الاب دونج وصــــــورة الام دونج على جــانبي الفراش ؟

لا بأس ! يمكن ان نجد لهما مــكانا على جدران حجرة المكتب

انها بهذه الطريقة لم تحاول ان تعقد الحياة ، الا عندما تعرضت لموضوع مدام فلامان ! ٠٠ وما شأنها هي ؟ وماذا يضيرها من اجتماعه بمدام فلامان بصورة عارضة كلمــا راق له ذلك ، ما دامت هي شخصيا مجردة من اية فــكرة عن اللذات الحسية ، ورغبات البدن ؟

كان يجب أن تتعود ذلك كمــا تعودته جميع الزوجات الاخريات ! وذلك اجدى عليها في النهاية !

أما عن محاولة الاتصال بالعمــل بحجة المعاونة فيه ، فحاشا لله ثم حاشا ! فالمرأة التي تقضي كل صــباح ثلاث ساعات امام مائدة الزينة ، وتصنع من زلال البيض معاجين تلطخ بها خديها كل ليلة للاحتفاظ بنضرة بشرتها وبياض لونها ، وتلف يديها بالمناشف المبــلولة لتحفظ عليهمــا بياضهما ، لا يمكن أن تصلح للعمل بأى حال من الاحوال !

وعندما كان يعود من المكتب كان يسألها :

ــ هل كل شيء على مايرام يا عزيزتي ؟

ــ على ما يرام

ـ هل قضيت يوما لطيفا ؟
ـ ليس سيئا !
فلماذا لم تكن تقول اطلاقا انها قضت يوما لطيفا ، ولو لتدخل السرور على قلبه ؟
ثم لماذا كل هذه التعقيدات من قبيل :
ـ هل يضيرك ألا ننجب طفلا مدة سنتين أو ثلاث ؟
ـ الست غاضبا ياعزيزى بسبب ما قلته لك ذلك اليوم؟
ثم فجأة ، تقول له كأنها تتكلم فى صفقة تجارية :
ـ أتمنى أن أنجب طفلا على الفور

أما اختها جان فانجبت طفليها من غير تفكير ، كأنهـــا تأكل الفطائر وهى تثرثر أو وهى شاردة ، ثم ان فليكس لم يجرب تلك النظرات المريبة التى كانت تلقاه بها بيبى كلما عاد الى البيت ، حتى انه كان يظن أحيانا انه عدوها اللدود ، أو على الاقل متطفل ثقيل على حياتها .

واذا اتفق عند دخوله أن كانت تكتب شـــيئا ، كانت ترتب الاوراق بسرعة حتى لا يتمكن من قراءة ماكتبته

ـ ماذا كنت تكتبين ياعزيزتى ؟
ـ لا شىء
ـ هل أنت متضجرة ؟
ـ كلا ... وأنت هل قمت بعمل كثير ؟
ـ نعم ... كثير جدا
ـ هل قابلت اناسا كثيرين ؟
ـ كل من يتحتم على مقابلتهم بحكم العمل

ثم تبتسم ابتسامة عريضة ، بشـــفتيها الرفيعتين ، فكانت تساوره الرغبة أحيانا فى أن يصفعها ، أو أن يغادر البيت قائلا :

ـ سأعود عندما تتعلمين كيف تستقبلينني

وهناك أيضا ما هو أسوأ من ذلك ، هنـــاك اليوم الذى جعلته يحمر أحمرارا شديدا ، وقد احمر وجهه الآن وهو يذكر ذلك الموقف ، وكان ذلك عندما طلبت منه أن تنجب طفلا ، وإثار غضبه طريقة طلبها ، فشرع بنوع من المكايدة يجيب طلبها ، ولم تعارض ، ولكن سألته بلهجة عادية جدا :

ـ اواثق أنت من خلوك من العوائق الصحية ؟

وهذا طبعا لان له عشيقات ، ولانه يخالط النساء حيثما اتفق ، ويعاشر مدام فلامان بين حين وآخر ، ولا يتحرج من أية معاشرة عارضة تسنح له أثناء أسفاره الكثيرة .

ـ ان حالتى الصحية على خير ما يرام ، فلا تقلقى

فكان جوابها ، بذلك الصـــوت الرتيب الخفيض الذى يثير نفسه :

ـ اذن ، لا بأس !

الفصل السادس عشر :

هل أنا زوج طيب !

ومن هذا الاتصال العملي الفاتر ولد ابنهما الوحيد ! .

وفي يوم ولادته ساورت فرانسوا الرغبة في أن يقـول لها :

ـ والآن ها هو ابنك الذي طلبته بنفســـك ! وعسى أن تصبحي بعد ذلك امرأة سوية !

وفجاة ، وهو في حجرة النوم الخضراء اللازوردية اللون ضرب الحائط بقبضـــة يده ضربة كادت تحطم يده ، وهو يصيح بغيظ وغضب :

ـ ابله ! ابله

وكان يرمي بهذه الصفة نفسه ، فمن البلاهة أن يظـل الاثنان يعيشان سنوات طويلة جنبا الى جنب ، ســنوات تصل الى العشر هي خير سنوات العمر ، معاشرة خاطئة ، وكأنما كل منهما مسلط على نفسه وعلى صاحبه ، يتقارضان الأذى صباح مساء ! وانها لبــلاهة أن يعيش رجل وامرأة خير سنوات العمر يضمهما فراش واحد ، ويتجنبــان من اتصال جسديهما غلاما ، ويعجزان عن التفاهم ! .

كان عليه أن يعود الى مزرعة البلوط كى ينسى الصورة الحقيقية لبيبى ، وحينمـــا وجد تلك الصــورة فى كل ما حوله ، استولى عليه شعور طاغ بالاسـتنكار والسخط على نفسه

نعم لماذا ؟ ما الذى حال بينه وبين الوصـــول الى فهم حقيقتها ؟ هل هو وحش كما تصورته زوجته ولا ريب ؟ هل هو أشد أنانية وأشد عماية من كل رجل سواه ؟

أليس رجلا كسائر الرجال ؟

لقد مرت به أيام ، يذكرها الآن تماما ، أبغضها فيها بغضا صريحا وكم من ليلة كان يمكنه أن يعود الى هذه الدار ، فتردد فى اللحظة الاخيرة ، لا ليجتمع بامرأة أخرى، بل ليتجنب نظرتها الباردة التى تحاكمه وتدينه ، وكان يقضى تلك الليالى وحده فى بيت شارع الدباغين ، يطالع الى أن يغلبه النعاس .

وعندما تراه فى اليوم التالى كانت تسأله :

ـ هل كان لديك عمل كثير جدا بالامس ؟.

ـ كثير جدا .

وكانت لا تصـــدقه ، بل كانت موقنة انه قضى الليلة فى غرام جديد ، وهو واثق الآن انها كانت تتشممه عندما يعود الى البيت ، تتشمم ثيابه ، وتتشمم أنفاســه ، وتحاول أن تعثر على رائحة غريبة فيها .

انه قادم من الخارج ، يحمل معه هواء فيه الحيوية الى ذلك البيت الهادىء المطمئن ، كأنه دير من الأديرة ، حيث تعيش بيبى عاكفة على طفل عليل ، وكان يقول لنفسه دوما :

ـ انها تضيق بحيويتى وتعرض عنها ! بل انها تحسدنى على حيويتى ويسخطها أن تلوم هذا الريف بسبب ضعف

صحة طفلها ولكن اليس هذا هو مصير ملايين من النساء في العالم ؟ وامي ؟ هل كان لها غير ذلك المصير ؟ ام لانها سليلة دونفيل ؟.

وما من مرة وجهت اليه كلمة تأنيب او عتاب ، فهي اعظم كبرياء من أن تعاتبه ، بل انها على العكس ، كلما ازدادت كراهيتها له ، وكلما ازداد ارتيابها فيه وحقدها عليه ، زادت عنايتها بتهذيب سلوكها نحوه ، ولعلها كانت تريد أن يقال عنها في المدينة :

ـ ان بيبى دونج هى حقا مثال المرأة ، والزوجـة ، والام .

فاذا عاد الى البيت بالسيارة كانت تذهب الى الجراج القائه ، ممسكة جاك من يده ، وتقول له :

ـ قل مرحبا بك يا أبى

فيقول الطفل :

ـ مرحبا بك يا ابى .

فتبتسم ابتسامة سرور فاتر ، وتقول :

ـ هل كان لديك عمل كثير ؟.

ـ كثير جدا .

وبذا يتبين فى كل ما تقوله معنى مزدوجا ، فسؤالها : « هل كان لديك عمل كثير » معناه الحقيقى :

ـ لقد كنت تستمتع بوقتك ، اما انا ففى وحدتى هنا.

فهل كان ذنبه أن تكوينها ضعيف وأن طفلهما نشأ على غرارها طويلا شاحبا مثل النباتات المتسلقة ؟ هل يتحتم عليه ان يتنازل عن الحياة ، وينزل عن مشروعاته الجديدة وممارسة وجوه النشاط التى خلق لها ؟.

اذن كانت غيرى ، غيرى من كل شيء ، من النساء ،

ومن مكتبه ، ومن أعماله ، ومن المقاهى ألتى يتردد عليها، ومن السيارة التي يقودها ، ومن حريته في الذهاب حيث يشاء ، ومن الهواء الذى يتنفسه ، ومن قوته وصحته ..

وفى ذات يوم ، وقد استبد به الضيق وهو يقود سيارته عائدا الى المدينة خطر له انها انما تزوجته لانها كانت غيرى من شقيقتها ومن انسجامها مع شقيقه فليكس فى دويان وسيرهما معا ، فلماذا لا يكون لها أيضا زوج تستير معه على ذلك النحو ؟ هل ستبقى وحدها مع امها ؟ وكم عاما ستمضى فى أذيال امها من مصيف الى مشتى ، ومن مرقص الى مقصف ؟.

لقد تزوجته لتظفر بحياة على هواها ، فلماذا لا ينظم حياته على هواه ؟ انها تقضى وقتها لاهية بمستحضرات زينتها كما تلهو الطفلة بالدمية ، وتلهو بطفلها وادارة بيتها وتغير فيه وتبدل باستمرار .

انها فى غاية الكياسة فى سلوكها ، ولكنها لم تتحدث اليه اطلاقا عن نفسها ، فلماذا يحدثها هو عن نفسه ؟ انه يحضر الى مزرعة البلوط فيغير ثيابه ويتمشى فى الحديقة ، ويمهد ملعب التنس وينتظر حضور فليكس ليلعبا معا ، فهل كانت غيرى من فليكس أيضا ؟ اليس هو وفليكس آل دونج فى مقابل آل دونفيل ؟.

هناك شخص واحد فهمه على حقيقته وهو اولجا جاليبر ، ولم تكن ذكية ولكنها كانت صادقة الالهام حين قالت له :

ـ من سوء حظك ان لك زوجة ليست امرأة ، بل هى فتاة صغيرة ، وادهى من ذلك انها ستظل فتاة صغيرة على الدوام ، فهى عاجزة عن مسايرتك فى عالم الواقع ، وكل حلمها أن تركب زورقا طول حياتها فى ضوء القمر

وتهمس بالعبارات العاطفية للرجل الذى يجدف معها !.

اما اولجا فكانت امراة واقعيــة ، تفهم ما الحب ، وتفهم قبل كل شيء ما الرجال ، ولذلك كانت تقدر نجاحه وتدرك قوته وتؤمن بازدهاره فى أعماله ، وذات يوم قالت له ، وقد جلست أمامه فى الفراش عارية تدخن سيجارة وتداعب شعره :

ـ لو التقينا فى الوقت المناسب لتزوجتك ، فان زوجى جاستون لا يستطيع أن يعمل شيئا ما لم يوجد شـــخص يدفعه دفعا ، أما أنت ففيك القوة والاقدام ، وكنا معا خليقين أن نفعل شيئا عظيماً .

فهل عرفت تيبى رائحة اولجا جاليبر ؟ هذا محتمل جدا ، ومن المحتمل جدا أيضا انها كانت تتشمم جلده بعد أن ينام ، ولذلك قالت له ذات يوم :

ـ أريد أن أقدم لك نصيحة يا فرانسوا ... لا تظننى غيرى ، ولكن ينبغى أن تكون على حذر مع مدام جاليبر ... قد أكون مخطئة ، ولكنى أحس أنها تريد أن تورطك بسبب هذه العلاقة .

فهل كانت ذات أنف دقيق فى ميدان الاعمال أيضا ؟ ان أولجا فى اليوم السابق لذلك الكلام كانت قد فاتحته فى مشروع المستشفى الخاص الذى يبنيه زوجها ، وتريد أن يكون من أكبر المساهمين فى تمويله !.

وقد قال يومئذ لبيبى ، وهو مبهوت :

ـ لا تنزعجى ... فأنا أدرى ماذا أصنع .

وعلى سبيل التحدى قام بتمويل الجانب الأكبر من ذلك المستشفى .

وماذا يمكن أن يعيب عليه الناس ؟ لقد كان يعطى

زوجته كل ما تطلبه واعماله كانت فى غاية الازدهار ، وكان يذهب الى مزرعة البلوط كلما استطاع ، ورغباته الشخصية محدودة ، فلا مقامرة ، ولا ادمان ، ولم تثر اية فضيحة حول علاقاته الغرامية ، وعندما يعود الى مزرعة البلوط كان يصلح ما يصيب الادوات من عطب ، ويستيقظ فى السادسة صباحا ، وتظل ستائر حجرة نوم بيبى مسدلة الى الحادية عشرة ، ولا تهبط الى الحديقة الا وهى فى اتم زينتها ورشاقتها ، وعلى شفتيها ابتسامة مرسومة ، فتجده لم يزل فى بيجامته يعمل فى الحديقة ، فتقول له :

ــ الم ترتد ثيابك بعد يا فرانسوا ؟ سيكون الافطار جاهزا بعد لحظة .

وسمع صوتا يقول له من خلفه :

ــ ماذا تصنع ؟.

فتبين انه واقف فى وسط الحجرة ، وكان يذرعها طول الوقت بهمة لا تفتر ، وعادت جان تسأله فى شىء من الفزع :

ــ ماذا بك يا فرانسوا ؟.

ونظر فى المرآة المثلثة فطالعته سحنته مكفهرة ، ورأى شعره مشعثا من عبثه به ورباط عنقه مفكوكا ، واستطردت جان تقول :

ــ لا ادرى هل كان من الحكمة حضورك الى هنا للراحة ، كان من الافضل ان تستريح فى البيت مع فليكس ، فانت هنا تكثر من التفكير .

فنظر اليها وابتسم ابتسامة شاحبة ، وقال :

ــ جان ! اريد ان تقولى لى شيئا ، اجيبينى بصراحة ... هل ابدو فى نظرك زوجا سويا ، زوجا طيبا ؟.

ـ ولكن ...
ـ اجيبى !..
ـ طبعا يا فرانسوا
ـ هل انت مقتنعة بانني زوج طيب حقا ؟.
ـ فيما عدا بعض مغامرات تتناقلها الاشاعات ... ولكن ذلك ليس ذا اهمية ! فانا متاكدة من ان فليكس ايضا له مغامراته ... وما دمت لا اعلم شيئا ، وما دامت المغامرات لا تحدث تحت سقفى ..

ـ انت مخطئة يا جان ! فانا وحش ضار ... ابله ... سفيه ... اتسمعينني ؟.. انا المسئول عن كل ما حدث ؟.
ـ اهدأ يا فرانسوا من فضلك ! فالاطفال تحتنا مباشرة يتناولون الشاى ، وجاك بالامس فقط سألنى مرة أخرى ما هى الجريمة التى اقترفتها أمه ... فلم أدر بماذا اجيبه .
ـ اتريدين أن تعرفى بماذا تجيبينه ؟.. قولى له أن جريمة أمه الوحيدة انها أحبت أباه أكثر مما ينبغى ؟.
ـ فرانسوا ؟.

ـ لا تخافى ... لست مجنونا ... إنا ادرى ماذا اقول ... اذهبى الآن من فضلك ... امهلينى بضع دقائق اخرى ... وبعد قليل ساهبط اليكم ، كامل الهدوء ... ولا تقولى شيئا لجاك ... فيوما ما سأقول له كل شيء بنفسى ... آه لو علمت يا عزيزتى جان الى أى حد من البلاهة يصل البشر فى بعض الاحيان !.
ثم عاد يقول وهو يلوح بقبضته فى الهواء ويهم ان يدق بها الحائط بعنف مرة أخرى :
ـ بلهاء ! بلهاء ! بلهاء !

أرخى الليـل سـدوله وبدأ القمـر يفضض ذؤابات الاشجار ، والهواء العليل يهب من النـافذة المفتوحة ، وسكون الليل لا يعكره ، بعد أن أوى الاطفال الى فراشهم ، سوى اقبال الخادمات على غسل الاواني التي استخدمت في العشاء ، ولم يكن ظاهرا للعيان من جان وهي مستلقية في المقعد الوثير الا شبح باهت غامض ، وطرف سيجارتها المتقد ، ورائحة دخانها تختلط بنسمات الليل .

وقال لها فرانسوا في الحاح :

ــ حدثيني عن أبويك وكيف كانت حياتهما معكما في اسطنبول .

ــ هل لابد من ذلك حقا ؟ فليس في حياتهما شيء يثير اهتمامك ، وانما هما زوجان حاولا جهدهما أن يظفرا بالسعادة ، مثلكما ومثلنا ، ومثل جميع البشر ، والآن مات والدنا كما تعلم ، ونزحنا مع أمنا الى فرنسا ، وقد انتاب الروماتيزم أمنا ، فهي تمشي في شوارع كان ، من الفندق الى الكازينو ، متوكئة على عصا ، وذلك يضفي عليها مهابة ، فكأنها سيدة عظيمة تعيش في المنفى ... والحق أن والدتي حينما تكف عن لعب البكاراه ، تبدو من وجوه كثيرة وكأنها ملكة .

وكان فرانسوا جالسا في مكانه لا يتحرك كأنه التمثال ، لا يدخن ، ولا يخرج من شفتيه أدنى صوت ، وقد ارتدى ثيابا قاتمة فلا يكاد يميز الانسان وجوده لولا وجهـه الشاحب .

ــ الا تظن يا فرانسوا من المستحسن اغلاق النافذة وأنت ضعيف ؟

ــ لا اشعر ببرد .

والواقع انه كان متدثرا بغطاء مما يستخدمه المسافرون

على ظهر عابرات المحيط ، وقد أصرت جان على تذكره به لأنه أصيب بنوبة اغماء وهو فى الطابق العلوى منذ قليل ، ولكن الاغماء لم يطل ، فما كادت ترفع جان المسماع لتدعو الدكتور بينو حتى كان قد ثاب الى رشده ، فقال لها :

ـ لا اريد حضوره .

فان الدكتور ليفيير كان قد أعطاه فى المستشفى حبوبا يستخدمها فى مثل هذه الحالة فليس عليه الا أن يتناول حبة منها الآن ، وهو الذى أصر أن يجلس فى هذه الحجرة المظلمة ، ونافذتها مفتوحة لهواء الليل الرطب ، وصرير الجنادب الرتيب ، وضوء القمر الذى يفضض غصون الأشجار من غير أن يبدو قرصه للناظرين .

واستطردت جان تقول :

ـ لو كنت تعرف اسطنبول لاستطعت أن تفهم الأمور فى يسر ، فالجالية الاجنبية باكملها كانت تعيش فوق ربوة عالية ، فى ضاحية بيرا ، وهذه الضاحية مدينة عصرية بكل معنى الكلمة ، وكان مسكننا فيها جناحا كبيرا فى عمارة ذات سبع طبقات ، بيضاء اللون حديثة البناء ، وكانت شرفاتنا ونوافذنا تشرف على سقوف المدينة الوطنية وعلى القرن الذهبى ... ألم تطلعك بيبى على ما لديها من الصور الشمسية ؟ .

ولعلها أطلعته عليها منذ زمن بعيد ، ولكنه على كل حال لم يلق اليها بالا ، وقد جعلته كلمات جان يستطرد فى تفكير عميق ، ألم تقل له بيبى فى بداية عهد زواجهما :

ـ كم كنت أود لو عرفت أباك ! .

وها هو ذا بعد عشر سنوات يشعر بتلك الرغبة فى الاستطلاع ، ولم تمهله جان طويلا بل أخذت تروى له ما كان فى أشد الشوق اليه :

ـ لا أظن الحياة فى تركيا الآن مثلما كانت فى أيامنا ، فعندئذ كانت الحياة غاية فى الطلاقة والمرح ، وكانت والدتنا تحفة من تحف الجمال ، فكانت تعتبر أجمل امرأة فى حى بيرا الاوروبى كله ، وكان أبى طويل القامة نحيلا ، له هيئة استقراطية ، أو على الاقل هو ما سمعت الناس يقولونه دوما عنه .

ـ وكيف بدأت حياته هناك ؟.

ـ لقد ذهب آلى هناك ليعمل مهندسا عاديا ... آه لو علمت أمى أنى أفشى لك هذا كله ! لقد كان ترقى والدى سريعا ... ويقال ـ وأنا أعتقد أن ذلك الظن صواب ـ ان والدتى هى التى صنعته ... فالسفير الفرنسى فى ذلك الحين كان أعزب ... وكنت تجدنا دائما مدعوين فى السفارة حيث كانت تقام باستمرار مآدب الغداء والعشاء ، وكان السفير يستشير والدتى فى جميع أموره ... حتى صارت فى النهاية المضيفة الحقيقية غير الرسمية للسفارة ... أفهمت ما أعنى ؟.

ـ وأبوك ؟.

ـ انى أذكر واقعة طريفة ... بمجرد نجاح مساعى والدتى فى تعيينه مديرا للترسانة البحرية ، أجبرته أمى على لبس المنوكل ، وقد أورثته هذه البدعة حركة عصبية فى احدى عينيه ..أتسائلنى هل كان يعرف الحقيقة ؟. لست متأكدة من هذا ... فقد كنت صغيرة السن جدا ، وكنت أقضى معظم أوقاتى مع الخدم ، وكان لدينا ثلاثة منهم أو أربعة ، والحق أن بيتنا كان بيمارستانا حقيقيا، أمى مشغولة بزينتها وثيابها، تنثر الاوامر على كل من حولها، وهى تذرع المسكن بغير سبب ، والتليفون لا يكف عن الرنين ، والزوار لا ينقطع سيلهم ، وصراخ أمى لا ينقطع

ايضا لانها لم تعثر على قرطها ، او لان الكواء لم يحضر الثوب المطلوب فى الميعاد ، وبين هذا وذاك ترفع مسماع التليفون ، وتتعقب خطوات ابى فى مكتبه أو فى النادى دقيقة بدقيقة ، لانها كانت شديدة الغيرة الى درجة الجنون ، واختراع التليفون سهل عليها مطاردته أينما ذهب ، وكان والدى المسكين لا يجسر على رفع صوته ، فهو أشبه بتلك الكلاب الضخمة الانيقة الهادئة ، واذا اشتد عليه الضيق ينفس عن استيائه بتلميع المتوكل ، بينما جفنه يرتجف بحركة عصبية ، ولكنه لا ينبس ببنت شفة .

وتوقفت جان عن الكلام قليلا لتسأل فرانسوا :
ـ أواثق أنت انك لا تريد ان اغلق النافذة ؟ .
ـ لا .. شكرا لك .

ـ وكانت والدتى تحتم عليه أن يأخذ معه احدانا كلما خرج لغير العمل ، وقد بدأ باصطحابى بصفتى الكبرى بين بنتيه ، فلما كبرت ودخلت القسم الداخلى فى مدرسة الراهبات ، اخذ بيبى بدلا منى ... وكنا نشعر انه مجبر على صحبتنا ، وفى أيام أجازتى المدرسية كان يأخذنا نحن الاثنتين الى النادى أو محل من محال الحلوى الفاخرة ، ثم يقول لنا : « عندى موعد هام ، سأترككما هنا ولكما أن تطلبا ما شئتما من الحلوى بشرط الا تخبرا أمكما انى فارقتكما » وكنا نطيعه ، حتى اذا عدنا الى البيت وجدنا مشنقة فى مواجهة والدتنا ، لانها كانت تصر على سماع تقرير مفصل عن تحركاتنا ، ومن من النـاس قابلنا ؟ وبأى الشـوارع مررنا ؟ ثم تستجوب والدنا استجوابا دقيقا عن أوجه نفقاته الخصوصية ، وتدور المناقشات بينهما غالبا وهما يرتديان ثيابهما للتوجه الى

حفلة عشاء ساهرة ، وقلما كانت تمر ليلة بغير حفلة كهذه في سفارة او قنصلية أو بيت (بنكير) او ثرى من المشارقة، وابقى انا وبيبى فى البيت مع الخدم .

واشعلت جان سيجارة ، وسالت فرانسوا :

ــ الا يضرك ان أدخن ؟.

ــ كلا . وبعد ؟.

ــ والخلاصة أن أمى زادت فى غيرتها تطرفا بمرور الزمن ، ولا سيما بعد أن أدخلونى القسم الداخلى بمدرسة الراهبات ، وصارت بيبى وحدها فى البيت ، ولابد ان ابى كان مضطرا طول حياته معها للغش والخداع ، من الصباح الى المساء ، يخفى أشياء ، ويدبر مؤامرات صغيرة ، ويكذب بلا توقف ، ويبحث عن شركاء يساعدونه على التستر ، بما فيهم خدمنا ، فهو لا يكف عن توصية هذا أو تلك الا تخبر السيدة بالحقيقة ... وأخيرا مات ، فظن الجميع ان امى ستغدو سفيرة فى اسطنبول ، فتتزوج السفير الاعزب ، ولكن ذلك لم يحدث ، فعدنا الى فرنسا ... ولك أن تتصور بعدها لماذا أصبحت امى تعيش فى هذه البلاد كالروح الحائرة ... ففى اسطنبول كانت تلقب دائما بمدام دونفيل الحسناء ، كانت ملكة ذات سلطان وأمر ونهى ... ثم أذا بها فجأة لا شىء سوى امرأة بدينة نصف فى مدينة من مدن الارياف ... وفكرت يوما أن أشترى لها كلبا تتسلى بصحبته ... اتدرى ماذا قالت لى ؟.

ــ ماذا قالت ؟.

ــ قالت لى : « طبعا طبعا ! اذن انت تريدين أن أبدو من جميع الوجوه امرأة عجوزا ... كلا وشكرا لك

يا ابنتى !.. عندما أصلَ الى هذه المرحلة سيكون من الافضل لى أن أموت » .

وسمعا من الطابق العلوى صوت جاك يتقلب فى فراشه ، ولكن ذلك لم يدهشهما ، لانه قلما ينام نوما مستقرا ، واستطردت جان فى عدم اكتراث مصطنع :

ـ وعلى كل حال يا فرانسوا ، كلنا له قصة فى طفولته، لان لكل أسرة أسلوبها فى المعيشة ، وأسرتنا كان أسلوبها أن كل فرد فيها يعيش على هواه ... ويتلاقى الافراد بالصدفة داخل نطاقها ... مثل كرة البلياردو التى يرتطم بعضها ببعض صدفة ، فتتجه فى وجهة جديدة ... والحقيقة انه متى كانت الفوضى هى النظام اليومى ، فلن تفطن اليها أو تضيق بها .

وحملق فيها فرانسوا فلم يستطع أن يتبين الا بياض ثوبها ، ومع ذلك خيل اليه انه يرى شقيقة زوجته لاول مرة ، لانه فى الواقع لم يكلف نفسه عناء التفكير فيها قبل ذلك .

وهل كان من عادته أن يلقى باله الى أى شىء لا يمسه شخصيا بصفة مباشرة ؟ لقد كان ينظر اليها دوما على أنها فتاة نشطة لطيفة تدخن السجائر ، وتخوض فى الاحاديث من غير تفكير وبصوت لا يخلو من بحة مستحبة.

وبعد لحظة تردد ، سألها :

ـ وهل كانت بيبى كتوما منطوية على نفسها حينئذ ؟.

ـ لقد كانت دائما على هذه الحالة ... والحقيقة انى لم أعرفها اطلاقا معرفة حقيقية ... لانها كانت أصغر منى بكثير ... وكانت تسرق عطورى وأدوات زينتى ، ومنذ طفولتها الاولى وبها ولع شديد بالثياب الجميلة ،

فحينما كنا نفتقدها ولا ندرى اين هى ، كنا نوقن انها فى حجرتها ، أمام مرآة تجرب ثيابا وقبعات سرقتها من امها أو منى ، وهى لا تناسبها حجما ... وفيما عدا هذه اللعبة القريبة لا اذكر انها تلهو ، فلم تكن لديها دمى ... ولم يكن لها رفاق فى اللعب مثلى ... والحق انها لم تعرف فى طفولتها الا الازمات ، لانها عاصرت أسوأ مراحل العلاقات بين امى وابى ... فالمشاحنات لم تكن لتنقطع بينهما فى تلك الفترة ، وبطبيعة الحال كانت تترك دائما وحدها مع الخدم .

ولاحظ فرانسوا ان جان توقفت عن الكلام ، وظهر فى صوتها التردد ، فقال :

ــ ماذا جرى ؟.

ــ اظن انه لا اهمية لشىء الآن وقد شرعت اخبرك بما كان ... ولكنى اتساءل فقط كيف استطاعت هذه الصغيرة أن تكتم ذلك السر تلك المدة الطويلة ؟. على كل حال اليك الموضوع ... منذ خمس سنوات تقريبا ، جاءت بيبى لزيارتى ومعها جاك وكان قد تعلم المشى حديثا ، فوجدتنى انسق بعض الصور الفوتوغرافية القديمة ، وبطبيعة الحال اطلعتها عليها واحدة واحدة ، واخذنا نتذكر الاشخاص وتراجع صورهم فى مخيلتنا ومدى الفرق بين ما فى ذاكرتنا وما فى ذاكرة الورق ، الى ان أبرزت لها صورة تمثلها ، وهى فى الثالثة عشرة ، ومعها فى نفس الصورة احدى خدمنا ، وهى فتاة يونانية نسيت اسمها ، قلت لها :

ــ من المضحك أن يفكر الانسان أن هذا كان شكلك يومئذ ، فرأيت وجهها يحمر ثم انتزعت الصورة من يدى ومزقتها بعصبية فائقة .

ـ ماذا بك يا بيبى ؟. ماذا طرأ بعقلك ؟.
ـ لا اريد ان اتذكر هذه الفتاة .
ـ هل كانت قاسية عليك ؟.
ـ آه لو علمت !.

وانى اتمثل بيبى الآن وهي تذرع الحجرة ، وقد ارتسمت المرارة على وجهها ، ثم اخذت تسرد على الحقيقة وهى ترتجف ، والواقع انى لا ادرى ماذا كنت فاعلة لو اننى فى موضعها ، ولكنى اعتقد انى ما كنت اطوى السر فى نفسي ، وكانت يومئذ فى الثانية عشرة ، وقد تركوها كالعادة وحدها بالبيت مع احدى الخادمات ، وهى تلك الفتاة اليونانية المرسومة معها فى الصورة ، ولعل بيبى كانت تلعب لعبة فردية حين اختفت فى ركن من حجرة الغسيل ، وبعد قليل جاءت الفتاة اليونانية ومعها عشيقها ، وهو جندى تركى ضخم الجثة له شارب مخيف ، ولك ان تتصور مشاعر فتاة دقيقة حساسة مثل بيبى وهى ترى ذلك الجندى الضخم يعاشر الفتاة اليونانية بصورة مبتذلة فوق مائدة الكى ، فتسمرت المسكينة فى مكانها لا تجسر على الحراك ، وفجاة قال الرجل :

ـ اظنني سمعت تنفسا .

فأجابته الفتاة الفاجرة :

ـ لا عليك ، ليس فى البيت الا الطفلة ، فان كانت راتنا فليس فى التستر فائدة ، بل سيعفينا ذلك من الاحتيال للاختفاء عن عينيها كل ليلة !.

ومرضت بيبى وجعلت تتقيأ بضعة أيام من شدة التقزز والارتياع ، ولكنها لم تبح بكلمة واحدة لأمى أو لأى انسان .

وعلى الفور قفزت الي مخيلة فرانسوا صورة زوجته حين اختلى بها لاول مرة فى حجرة فندق رويال بمدينة كان ، وتركها ليدخن سيجارة عند الشرفة وخيل اليه انها تبكى .

وتنهدت جان ، وقالت له :

ـ لا يحضرنى شيء عن اسطنبول غير ذلك ، من الأوفق ان أذهب الآنام .

ـ لا تذهبى الآن !.

وكان صوت فرانسوا حارا ، والحقيقة انه لم يشعر ان شقيقة زوجته قريبة الى نفسه كما هي فى تلك اللحظة، حتى لقد خيل اليه اذا اكتشفها الآن فقط ، فصارت له منذ تلك اللحظة صديقة وسالها :

ـ هل تحدثت اليك عنى ؟.

ـ من اية ناحية ؟.

ـ لا ادرى ... لعلها تكون شكت اليك منى .

ـ هل كنتما تتشاجران أحيانا ؟.

ـ اطلاقا .

وكانت جان هذه المرة هي التى استغرقت فى التفكير، ثم قالت :

ـ ما اغرب الحياة ، فهناك مثلا تلك الفروق بين الاخوين ، او بين الاختين ... كنت تبدو انت وبيبى زوجين سعيدين عاقلين لا يميلان لتعقيد الحياة ، أما أنا وفليكس فسعيدان حقا ، أنا أروح وأغدو ، وهو يروح ويغدو ، نشعر بالسعادة .ونحن معا ، اذا افترقنا لم نشعر بالشقاء ، وما جدوى أن يعذب الناس انفســهم بالتنقيب داخل مشاعرهم ؟ اننا نبذل غاية وسعنا لنسعد ،

وكذلك فعل آباؤنا ، وكذلك سيفعل ابناؤنا ، والآن هيا، فأظن الوقت قد حان لتأوى الى فراشك .

فقال فرانسوا من غير ان يتحرك :

ــ انت سعدت ، أما بيبى فشقيت كثيرا .

ــ هذا بسبب نظرتها الى الحياة ! فكلنا نصنع بأيدينا سعادتنا أو شقوتنا .

ــ أو يصنعها لنا الآخرون !.

ــ ماذا تعنى ؟ أتظن انك انت الذى أشقيتها ؟. اتعتقد انها شقيت بسبب أولجا جاليبر ؟. أتظن انها أقدمت على فعلتها عندما اكتشفت علاقتك بهذا ؟.

ــ كلا !.

ــ اذن ماذا ؟. وهل تظننى اسأل فليكس ماذا صنع عندما يأتى الى البيت بعد رحلة من رحلات الاعمال الكثيرة ؟ انا لا اريد ان أعرف شيئا عن هذه الامور !. وقد قلت له ذات مرة بكل صراحة ، ما دمت لا ارى بعينى ، وما دام ذلك لا يحدث تحت سقفى ، وما دام.

فقاطعها فرانسوا قائلا :

ــ انت تكذبين !.

ــ لست كاذبة !.

ودقت الارض بقدمها فى غضب ، ولكنه لم يعبأ ، وقال لها :

ــ انت تعلمين تمام العلم انك كاذبة !.

ــ وماذا تريدنى ان أصنع ؟. هل قضيت حياتك انت وبيبى فى استجوابات ونبش للدفائن على هذه الصورة ؟.

ــ كلا ، وهذا هو سبب البلاء !.

ــ سبب البلاء ؟ ماذا تعنى ؟.

ــ أعني أن بيبي عاشت طول الوقت في عزلة عاطفية وعقلية .

ــ أليس كل انسان يعيش بمعزل وحده ؟.. قم الآن ... انهض ... والا اغمي عليك مرة أخرى .

واتجهت الى النافذة فأغلقتها فى حزم ، ثم أضاءت الانوار ، وفى الضوء المفاجىء تحاشى كل منهما أن ينظر الى الآخر ، وساد الصمت الثقيل برهة ، ثم قالت له :

ــ الا ينبغي أن تأخذ حبة منومة ؟.

ــ لا أدري .

ــ أواثق أنت أن شرابا ساخنا لا يمكن أن ينفعك ؟.

فهز رأسه سلبا ، فقالت :

ــ كما تشاء ، هذه آخر فرصة لان الخدم سيذهبون الآن الى الفراش ...

وجعلت تتحرك فى مرح مفتعل كأنها تريد أن تستعيد سجيتها المعتادة ، ثم تناولت يده ، وقالت له :

ــ هيا قم يا فرانسوا ... وفى الغد متسع للتفكير !

ترى لماذا سخر من بيبى ، عندما كانت حديثة العهد جدا بداره فى شارع الدباغين ، ورفعت عينيها الى صورة دونج الكبير بشاربيه المعقوفين ، ثم قالت فى وداعة ، أو على الاقل فى خجل :

ــ ليتني عرفت أباك !.

انها لم تكن عبارة فضولية من قبيل حشو الكلام ، فبيبى على خلاف شقيقتها لم يكن من عادتها اطلاقا ان تبدى ملاحظات لا معنى لها ، ولم تكن أيضا تقصد مجرد المجاملة الجوفاء .

كلا ، بل شعرت بيبى بالواقع ، وهو أنها جاءت من بعيد جدا ، وانها جلبت معها ، فى دخيلة نفسها ، شيئا

من طباع أبيها ، ذلك الاب الذى كان مضطرا الى طلب معاونة الخدم وتواطئهم ، وجلبت معها ، وفى دخيلتها أيضا ، شيئا من أمها ، وقصر نظرها ، وحبها للأبهة والسمت ، وشيئا من ضاحية بيزا باسطنبول ، وما ترفل فيه من احتفالات وترف .

لقد عاشت ثمانية عشر عاما وذهنها الصغير يعمل وحده بمعزل عن الناس ، وبمعزل عن الناس أيضا حاولت أن تمحو من نفسها تلك الذكرى القبيحة ، ذكرى الفتاة اليونانية والجندى التركى وما كانت تشاهده منهما فوق مائدة الكى فى حجرة الغسيل .

ولهذا السبب استطاعت فى رويان أن ترفع عنه الحرج وترده الى سجيته ، لانها فهمت على الفور الدور الذى تقوم به الراقصة الصغيرة ، وصارحته بذلك .

ولم يكن ما تنشده هو الزوج كما تصور بوحى من انانيته ، فقد كان أمامها نموذج واضح للزواج بين أبيها وامها ، ولم يكن بالنموذج الشائق لها ، ولم يكن ما هفت اليه نفسها هو المعاشرة الجنسية ، وهى التى بوحى تجربتها العاثرة الحظ ، كانت ولم تزل تنفر من ذلك الاتصال ويكفهر لونها .

وانما هى دخلت بيت شارع الدباغين لتلتمس رفيقا لحياتها ، يؤنس وحشتها التى طالت ثمانية عشر عاما ، ولذا تطلعت الى الجدران وحاولت أن تشعر بحقيقة الجو ، وأمام صورة الاب ، قالت باخلاص :

ــ ليتنى عرفت اباك !.

فلعلها عندئذ كانت تجد التفاهم فيما بينهما أيسر وأوضح ، ونزلت الى مكتبه فنظرت برفق وحنان الى المكان الذى يجلس فيه فرانسوا كل يوم وسألته :

ـ الا تحب أن أساعدك فى عملك ؟.

ولكنه لم يفهم ! أليس مكان المرأة هو البيت ؟. فلتنصرف الى تنسيق البيت على الوجه الذى يروقها !. ولتقم بواجبات الزوجة وتدبير المنزل ، ولتتفق مع النقاشين وصناع الاثاث ، ولتصدر الاوامر الى «الطباخة» لتعد الطعام ، ولتحاول ان تنشيء العلاقات بينها وبين أهل المدينة الصغيرة وقد أوصاها بذلك فعلا ، وقال لها :

ـ متى صارت لك صديقات ـ ولابد أن يحدث ذلك فى وقت قريب ـ سوف لا تشعرين بالملل بعد ذلك .

ـ لا اشعر بالملل !!.

كان ذلك يدور براسه وهو يصعد الى مخدعه ، وفى أمومة حانية أضاءت جان مصباح فراشه ، وتأكدت من وجود ماء فى دورقه .

ـ عدنى ان تنام على الفور ، أأستطيع أن أتركك وأنا مطمئنة يافرانسوا ؟.

فراودته نفسه أن يعانقها لما وجده فيها من رقة لم يكن يظنها خليقة بها .

ـ لا تكثر من التفكير يا فرانسوا ... طابت ليلتك .

وذهبت الى حجرة جاك لتتأكد من أنه نائم ، وان الاغطية محكمة حوله ، ثم ذهبت الى حجرة طفليها ، وأخيرا سمعها وهى تغير ثيابها فى حجرتها وتلقى بنفسها فى الفراش ، حيث كان من عادتها أن تدخن سيجارة أخيرة قبل أن تستغرق فى النوم .

والآن هل يعود الى موضوع مدام فلامان مثلا ؟. أن مجرد تفكيره فى مدام فلامان جعل العرق يتصبب من

جبينه ، انه يتصور تلك المسألة الآن فيجدها فظيعة مخجلة ، وانه ليعجب كيف أن رغبة جسدية عابرة كانت تملي عليه مثل ذلك السلوك !.

وها هي أفكاره تعود به الى كان ، حيث كان يجدف في الزورق الصغير ، وهو يشعر بالحرج تحت نظرات الملاحين والنوتية في الزوارق الاخرى واليخوت .

ومع هذا كانت تلك الرحلة ذات طابع انساني ، ولا سيما بعد حفلة الزواج وما فيها من مراسم ، وما أعقبها من مادبة تقليدية ، ولكنه كان مستغرقا في فكرة واحدة من رواسب التقاليد الموروثة ، هي فكرة الاختلاء بزوجته على الفور .

ولم يستطع ان ينام فجعل يتقلب في فراشه وهو يشعر أن جان ترهف أذنيها لكل صوت ، خوفا من أن يعاوده الاغماء ، ولكن اغماءه بعد الظهر كان بسبب الغضب والغيظ والحنق على نفسه ، أما الآن فهو ليس غاضبا ، وانما هو يحاول أن يفهم ، وأن يفهم بجد ، وبصورة شبه علوية ، فهو يبغض الغموض وانصاف الحلول ، وقد اشتهر طول عمره بانه رجل عملي ، أنه لا يفكر الآن في بيبي ، لان بيبي لم تعد هي المشكلة بل هو الآن موضوع المشكلة .

لماذا عاش معها طيلة تلك السنوات من غير أن يفهمها ؟ كيف أساء فهمها الى حد كراهيتها ؟ .

أليس قولها :

ــ ليتني عرفت اباك ؟.

هو في حد ذاته دليل على انها قد بذلت من جانبها مجهودا كبيرا ؟. لقد اكتشف الآن الف دليل لم يستطع في حينها أن يفهم مغزاها ...

تلك الليلة مثلا عندما وجدها جالسة بجواره وهو نائم لتكتشف أنه يتنفس بصعوبة وهو راقد على جنبه الايسر ... كانت تشعر أنه رجلها ، ورفيق حياتها على المدى ، وها هو ذا نائم جسده لصق جسدها مغمض العينين ، لعله يحلم وهى لا تدرى عن أحلامه شيئا ، وحين يفتح عينيه هل تستطيع أن تتغلغل الى سريرته وتعرف افكاره ؟.

كثيرا ما قالت له :

ـ كنت افكر فى أننا سنعيش معا بقية حياتنا .

وقد رأت بعينيها أمها وأباها يعيشان معا فى جو من الخديعة والاكاذيب ، ولذا قالت له :

ـ عدنى أنه مهما حدث ستخبرنى دائما بالحقيقة .

ولكن هل كان اسلوب جان فى معاشرة فليكس هو الاصح ، وهل جان شقية بحياتها مع فليكس لانها لا تعرف دقائق تفكيره واحساسه وسلوكه ؟ وهل فليكس شقى بذلك ؟ الا ينمو طفلاهما بصورة طبيعية كما تنمو النباتات؟ أليست بيبى هى المخطئة لانها تعلقت بالمستحيل ؟ .

وبحركة لا ارادية مد ذراعه وهو راقد ، وكان مستعدا للتنازل عن أى شىء فى تلك اللحظة كى يشعر بجسد زوجته النحيل بجواره ، ذلك الجسد الذى خيب آماله بسلبيته ، وخيل اليه أنها لو كانت هنا الآن ، وتسنى له أن يحتويها ويضمها بشدة بين ذراعيه ، لنعما معا ، كلاهما ، بعناق لا يعرفه الناس الا فى الأحلام ، لأن الارواح فيه تتخلص من المادة ولواحقها .

وتفصد عرقا ، وكان يعرق عرقا غزيرا منذ وقوع الحادثة ، وكانت لعرقه رائحة قوية ، وجعل يتساءل : هل يستطيع الرجل أن يقوم بمشتاق العمل وانشاء

المصانع والمزارع ، وفى الوقت نفسه يشغل نفسه بامرأته فيؤنسها ويأخذ بيدها ويدمجها فى حياته كلها ؟.

وتمثلت أمامه جميع الحجج التى تؤيد وجهة نظره ، ولكنه يشعر الآن انه كان مخطئا على طول الخط !. فليس من حق رجل أن يأخذ مخلوقا رقيقا ، فتاة صغيرة بريئة تتنزه على شاطىء رويان ، ويأتى بها الى بيته الموحش ثم يتركها هناك بمفردها لتعيش فى عزلة كاملة .

وليتها كانت عزلتها التى ألفتها ، بل هى عزلة فى جو غريب ، يوشك أن يكون جوا عدائيا !.

فكيف خطر بباله لحظة أن كونها زوجته يمكن أن يكفى لامتلاء حياتها ؟.

وخطرت له ذكريات غابت عنه طويلا ، عندما كانت فى المستشفى لتضع طفلها ، فقد حدثت أمور تلقى ضوءا لا على عقلية بيبى بل على عقليته هو ، فقد ظن أن من واجبه أن يجلس معها على الاقل فى ساعات المخاض الاولى ، وكان الكرسى غير مريح ، فلم يستطع أن يركز ذهنه ويمنعه من الشرود فى أمور خارجية ، وبين موجتين من أمواج الالم سألته بلهجة التوسل :

ـ أنت تحبنى قليلا ، أليس كذلك يا فرانسوا ؟.

فأجابها بغير تردد وهو واثق من صدقه عندئذ :

ـ لو لم أكن أحبك اطلاقا لما تزوجتك

فأشاحت برأسها ، ثم تقلص وجهها بموجة ألم جديدة، ولما فتحت عينيها بعد بضع ساعات ، وهى لم تزل تحت تأثير المخدر ، أروها طفلها ، فكانت أول كلماتها ونظرها لم يزل مشوشا :

ـ الا يشبهك ؟.

فاندفعت الدموع من عينيه ، وعندما غادر المستشفى بعد عشر دقائق كانت الغصة تعترض حلقه من فرط التأثر ، ولكنه أخرج المفتاح من جيبه وأدار محرك سيارته ، واندفع الى الشارع المغمور بأشعة الشمس وضجة الناس ، وبعد دقيقة واحدة انتهى هذا الاحساس الرقيق وعاد سيرته الاولى : فرانسوا دونج الرجل العملى الصلب الذى يعيش فى الواقع ولا يعرف الخيال العاطفى.

كم من الوقت ظلت تناضل فى سبيل انشاء صلة حميمة بينهما بغير طائل ؟.

لقد ذكرته فى ذلك الكفاح اليائس بذبابة شاهدها ذات مساء فى مزرعة البلوط ، وقد سقطت فى جدول الماء ، ففى البداية لم تصدق الذبابة أنها تواجه مصيرها المحتوم، فجعلت تحرك أرجلها فى عنف ، وترف بجناحيها ، كأنما ذلك الجهد يمكن أن يعيدها الى الهواء الذى هو قوام حياتها ، ولكن حركاتها جعلتها تدور فى دائرة ، وكانت هناك ورقة بلوط كأنها جزيرة عائمة ، فظن فرانسوا ان الذبابة ستنجح فى التعلق بها وتنجو من الغرق .

ومرت بضع لحظات من السكون ، لعله الاعياء ؟. لعله الحذر ؟. لعله الاقتصاد فى المجهود كى تبقى منه بقية مدخرة للمجهول ؟. ثم نشطت للكفاح فى مجهود يائس ، فانتشرت الدوائر كالحلقات المتداخلة فوق وجه الماء ، بيد أن الاجنحة كانت قد ابتلت بالماء ، فأى ظلام أطبق عندئذ على عينى الذبابة وهى تغوص فى الماء المثلوج ؟.

وكان فرانسوا واقفا يدخن سيجارة ، ويرقب كفاح الذبابة ، ويتساءل : هل تعرف أن ورقة البلوط فيها نجاتها ؟. انها على كل حال لا تكف عن تحريك أرجلها

الصغيرة ، وفكر فرانسوا ان يتناول عوداً يدفع به ورقة الشجرة نحو الذبابة ولكنه فضل أن يرقب المعركة الى نهايتها من بعيد ، الا أنه نودى للعشاء فترك الذبابة لمصيرها .

وبيبى ؟ ألم تحاول مائة مرة ، بل الف مرة ، أو ليس ما ظنه عدم اكتراث منها أو تحفظا انما هو فى الواقع كجمود الذبابة لاستجماع قواها أمام المصير اليائس ؟.

لقد رضيت بوضع مدام فلامان .... وكان واثقا انها فى كل ليلة عندما يقبلها بطريقة آلية فوق جبينها أو خدها ، كانت تتشممه وتحاول أن تعرف ان كان فى ذلك اليوم بالذات قد ...

وكان هو طول الوقت مرحا مسرورا جم النشـــــاط والحيوية ، لانه موفق فى عمله ، ومؤسســـــاته تزدهر بسرعة ، واســــم آل دونج ينتشر فى كل مكان ، ومئات العمال يتعيشون من العمل لدى آل دونج .

وعندما كان يخبرها فى ابتهاج بصفقة جديدة ، أو نجاح جديد أحرزه أو عقد جديد للانتاج والتوريد ، كانت تبتسم ابتسامة مهذبة ، وكان يضايقه انها لا تشاركه حماسته، فيسألها :

ـ ألا يسرك هذا ؟

فتقول بغير حماسة :

ـ طبعا طبعا .. هل ستخرج هذا المساء ؟

ـ يجب أن أقابل المحامى لكتابة عقد هام

ـ كنت أريد أن أريك الســـتائر التى اخترتها لحجرة الاستقبال الصغيرة

فيرد عليها باشارة غامضة من يده ، فهذا شأنها وشأنها

وحدها ، فليس مستعدا أن يشغل ذهنه بســـتائر حجرة الاستقبال أيضا ! والستائر القـديمة التي ترجع الى أيام والديه ، أليست فيها الكفاية ؟

ـ سوف أتأخر ٠٠ فلا تسهرى فى انتظارى

وكان دائما يعود اليها وفى كسرات ثيابه ومسام جلده هواء العالم الخـــارجي التى كانت معزولة عنه تماما فى بيتها

ـ هل أنت نائمة ؟

ولا تجيبه ، وكان يعلم انها ليست نائمة ، فيغيظه ذلك ، مع انها تتصنع النــــوم حتى لا يعلم انها ظلت ســاهرة تنتظره ، ترهف أذنيها لايسر الاصوات وهي وحيدة

ـ ولم يفهم شيئا من ذلك كله !

وانفتح الباب وابصر شبح جان تقول له مؤنبة :

ـ اسمع يا فرانسوا ، يجب ان تأخذ منـــوما ، فلك ساعة وانت تتقلب وتزفر فى فراشك ، سأعطيك عشرين نقطة هيا اشرب !

الفصل السابع عشر :

من أدراننا ؟ !

ـ اجلس ياسيد دونيج

وعلى حسب خطة الاستاذ بونيفاس فى المحاكم ترك الصمت يسود لحظة ، ليتناول قليلا من النشوق في حركات غير مكترثة ، وهو يحملق فى فرانسوا مثلما يحملق المحقق فى وجه من يستجوبه ، وبعد قليل قال لفرانسوا :

ـ اظننا تقابلنا من قبل فى بيت شقيقة زوجتى

ـ لقد كان ذلك أخى فليكس

وكان الاستاذ بونيفاس قد تعود الامتناع عن التدخين فى المحاكم وفضل تعاطى النشوق ، وكان يفعل ذلك فى غير أناقة ، فتتناثر ذرات الطباق المسحوق على لحيته البيضاء وقميصه ، وكان مشهورا بأن ثوب المحاماة الذى يرتديه هو أشد الاثواب لمعانا فى المحكمة كلها بسبب قدمه ، أما اظافره فسوداء من القذارة ، وكان يكاد يباهى بقذارته ويعرضها على الناس فى تحد كعلامة خارجية على تكامله

وكانت الخادمة التى فتحت الباب لفرانسوا أقبح الخادمات فى المدينة ، ودخل بهوا واسعا طلى بلون العاج

القديم ، وكانت للبيت كله رائحة أشبه بالماء الآسن فكأنه دار مهجورة

وكان الاستاذ بونيفـــاس مترملا اذ ماتت عنه زوجته وتركت له ابنة وحيدة ، وهذه الابنة الوحيدة كانت جدباء، فكان يميل للكآبة ، ولا شك انه خشي أن يبدو مكتبه مرحا بهيجا رغم دكنة لون أثاثه ، فحرص على أن يكون زجاج نوافذ حجرة المكتب ملونا بلون معتم

ـ غني عن البيان ياسيد فرانسوا انك لو كنت تقدمت بشكوى أو اتهام ضد زوجتــك ، أو كانت النيــابة قد استدعتك بين شهود الاثبات ، لما كنت طلبت اليك القــدوم لمقابلتى فى مكتبى

وشعر فرانسوا بالخجل والضياع ، كما شعر بهما فى أول يوم ذهب فيه الى المدرسة ، فلم يستطع أن يجيب جوابا مناسبا ، وبأناةوهدوء فتح الاستاذ بونيفاس منديلا ضخما دفن فيه أنفه ثم نفخ أربع مرات أو خمســـا ، ثم نظر فى النتيجة نظرة فاحصة وطوى المنديل بعناية وحرص !

ولم يسبق لفرانسوا ان ذهب لزيارة الاستاذ بونيفاس لا لاستشارة قانونية ، ولا ليمثله فى قضية من قضــايا المدنية الكثيرة التى يضطر اليها بحــكم عمله ، بل كان يستشير دائما محاميا شابا من الطـــراز الحديث الذى يحتقره الاستاذ بونيفاس ، لذا شعر فرانســوا بالحرج والتأثم كمن ينبغى عليه أن يعتذر ، فتلك جريمة لا كفارة لها ، لان الاستاذ بونيفاس هو المحامى الوحيد فى المدينة ، بمعنى انه المحامى الوحيد الجدير بهذا الاسم ، فهو محــامى جميع العائلات ذات الشأن ، وكان يعرف أسرارها أكثر مما يعرفها كاهن الاعتراف

ـ حماتك من آل شارتييه فيما أعتقد ؟ ٠٠ والعجيب في الامر انى عرفتها معرفة سطحية عندما كنت شابا صغير السن ، فقد كان لها أخ اسمه فرناند ، كان ملازما فى سلاح الفرسان فى سومور ، فى نفس الوقت الذى كان فيه ابن عم لى ضابطا هناك ، وابن عمى هذا ورث ضيعة صغيرة على بعد كيلو مترات قليلة من بيت آل شارتييه ، وكان شارتييه الكبير أمين خزانة المقاطعة ٠٠ واذكر جيدا انه كان يعانى من مرض النقرس ٠٠ أما ابنه فرناند شارتييه أخو حماتك فانزلق الى قضية قذرة تتعلق بالغش فى لعب الورق فى مونت كارلو ، ومات صغيرا فى المستعمرات ٠٠٠ هل كنت تعلم هذه الامور ياسيد فرانسوا ؟

ـ بصورة غامضة

وكان فوق المكتب أمام الاستاذ بونيفاس ، تحت يده الكبيرة الغزيرة الشعر ملف سمنى اللون مكتوب عليه بحروف مستديرة : « قضية دونج »

ـ أما دونفيل الذى تزوجته حماتك ، فكان ـ ما لم أكن مخطئا ـ من الشمال ، من مدينة ليل ٠٠ وهو مهندس ، التحق بعد زواجه مباشرة بوظيفة فى تركيا ٠٠٠ وكانت اوجينى شارتييه فى ذلك الوقت فتاة من أجمل فتيات المنطقة كلها ٠٠

وظل الاستاذ بونيفاس يفتح الملف ويغلقه طول الوقت ، وفرانسوا يتساءل : متى يدخل الاستاذ بونيفاس أخيرا فى الموضوع ، وفجأة وبلا مقدمات :

ـ أنت ترى ياسيد دونج ان قضيتك يكتنفها سوء الحظ ، وأسوأ ما فيها هو نوع السلاح الذى اختارته

موكلتي ، فالمحلفون يغتفرون أحيانا طلقة مسدس أو طعنة سكين ، مع العلم بأن محلفي الاقاليم أقسى على العموم من المحلفين في باريس ، فالمحلفــون في الارياف لا يظهرون اطلاقا أى تسامح نحو النساء السجينات ، وفي رأيي انهم في ذلك على حق ، فمن المستحيل تقريبا ان تدافع عن قضية قتل بالسم على اعتبارها جريمة عاطفية أملتهـــا الغيرة ، فتحت تأثير الانفعال العنيف قد يطلق الانســـان النار بالمسدس أو يتناول فأسا ويضرب بهـــا ضربة مفاجئة ، ولكن من الصعب أن تتصور انفعالا حادا كهذا يستمر مدة طويلة في عنفوانه ، ريثما يحصـــل على السم ، ويتربص الفرصة المواتية ، ويقـــوم بجميع ما يلزم من التفاصـــيل لاتمام فعلته

وتناول الاستاذ بونيفاس دفعة أخرى من النشوق ، من غير أن يحول عينيه الثاقبتين عن وجه فرانســوا الذى لم يشعر في حياته بالحرج وعدم الارتياح كما شـــعر بهما الآن ، ولا شك انهـــا كانت المرة الاولى التي يفقد فيهـــا فرانسوا دونج سيطرته على نفسه تماما وأحس بالضـــياع والحيرة ، فهو لا يعرف نفسه ، ولا يفهم المأساة ، ولا يبيبى دونج ، على الصورة التى بدت بها هذه الامور والاشخاص جميعا في الملف الذى تحت قبضة يد هذا المحامي الثقيلة

ـ وقد كانت موكلتي متسرعة حينما اعترفت في طيش بانها حصلت على السم قبل الجريمة بثلاثة أشهر ، فهـــل تعرف رئيس نيابتنا ؟ انى استطيع أن أتوقع سلفا الآثار التى سوف يستخرجها من هذا الاعتراف ، والآن هل لى أن أسالك ياسيد دونج عن الشروط الواردة في عقد زواجك ؟

فأجاب فرانسوا بصـــوت وديع خال من التعبير كأنه

تلميذ مهذب فى المدرسة يجيب عن سؤال وجهه اليه معلم الحساب :

ـ ليست هناك نصوص خاصة فى عقد زواجى

ـ آه ! معنى ذلك ان أملاككما تعتبر شركة بينكما على الشيوع ·· وهذا مما يزيد مهمتى صعوبة ·· بكم تقدر قيمة ممتلكاتك ؟

ـ من الصعب التكهن بقيمتها الحقيقية

ـ على وجه التقريب ؟

ـ اذا بيعت المدبغة بيعا جبريا قد لا تساوى شيئا كثيرا ولكن معمـــــل الجبن والاراضى والابنية والمواد الاولية تساوى أكثر من مائتى ألف فرنك ، أما ··

فقاطعه الاستاذ بونيفاس قائلا :

ـ ما هو دخلك السنوى منها كلها اجمالا ؟

ـ نحو مليون فرنك مناصفة بينى وبين أخى سنويا

ـ اذن انت وشقيقك شريكان ·· فلنقدر حصتك فى راس المال بثلاثة ملايين على الاقل ·· وان كان رئيس النيابة سيقول انها تساوى أربعة ملايين أو خمسة

فقال فرانسوا على استحياء :

ـ لست أرى أدنى صلة بين ··

ولم يدعه الاستاذ بونيفاس يتم كلامه بل قاطعه قائلا :

ـ تعنى الصلة بين هذه الارقام وبين الفعل الذى أقدمت عليه موكلتى ؟ انك تجهل هذه الصلة ياسيد دونج لانك لا تعلم ان تسعة أعشار حوادث القتـــل بالسم ، أو ٩٥٪ منها تقترف طمعـــا فى الربح المادى ·· وفى الحـوادث الخمسة الباقية تكون الفاعلة امرأة تريد التخلص من زوج بغيض كى تتزوج من عشـــيقها ·· وذلك ما يحدث فى

الغالب عندما تقع الجريمة فى ضيعة من الضياع ، فنجد الفلاحة تريد الزواج من الاجير الشاب ، فتدس سم الفيران لبعلها كى تترمل وتقدم ميراثها من زوجها المزارع بائنة للاجير الشاب

وانفتح المنديل الكبير مرة أخرى ، ثم دوى النفير جملة مرات ، وأطلق الاستاذ بونيفاس بعدها زفرة ارتياح وسكت قليلا وهو يحملق فى زائره :

ــ يهمنى أن أبادر فأقول لك اننى لا أعتقد اننا أمام جريمة من هذا النوع ، ولكن بما اننا لا نعرف على أى أساس ستقدم النيابة القضية ، لذا يجب أن نقدر سلفا كل شىء حتى نكون على استعداد ، وانى أذكر قضية مشهورة هى قضية مارتينو وكلت فيها المتهمة زميلا من ألمع الزملاء فى باريس ، فدرس ملف القضية بعناية فائقة محيطة بجميع التفاصيل ، ولكن ممثل النيابة قدم القضية فى الجلسة من زاوية مختلفة جداً

وأخذ فرانسوا يتصبب عرقا ، ولعلنا لو سألناه فجأة أين هو لوجد عناء شديدا فى الجواب ، فهو يشعر انه تائه ، ليس له موضع معين فى الزمان ولا فى المكان ، واستمر صوت المحامى الملتحى القذر يصل اليه واضحا قويا قاطعا لا يعرف الشفقة أو الرحمة

ــ ثلاثة ملايين ، هذا مبلغ لا يستهان به ياسيد دونج ، ولما كان المحلفون فى كل قضية جنائية يختارون بالقرعة ، فمن المستحيل التكهن بطينة هؤلاء المحلفين فى قضيتنا ، فمنهم قطعا تجار صغار يقلقهم تسديد فواتير ببضع مئات من الفرنكات ، ومنهم كتبة وموظفون أهليون يعيشون على دخل متواضع جدا ، ومتى سمع هؤلاء رقم الملايين الثلاثة

فى المحكمة سرى الطمع والحسد في أوصالهم ٠٠ وهناك نقطة أخرى لعلها لم تخطر ببالك ٠٠ فأي دليل لدينا على ان ذلك الاحد العشرين من أغسطس هو أول يوم تناولت فيه الزرنيخ فى فنجان القهوة ؟

ــ ولكن

ــ دعنى أتم كلامي ! ان موكلتى قد اعترفت انها أخذت الزرنيخ من معملك الكيماوى قبل يوم الحادث بثلاثة أشهر ٠٠٠ والآن ، ننتقل الى مسألة يعرفها جميع الناس ولو من قراءة ما ترويه الصحف عن أخبار الجنايات والمحاكم ، واعنى ان الموت بالزرنيخ يمكن أن يبدو طبيعيا اذا تعاطى المجنى عليه جرعات ضئيلة جدا فى البداية ، تأخذ فى التزايد تدريجيا ، فما دليلنا على انك لم تتناول مثل هذه الجرعات الضئيلة فى مدى الاشهر الثلاثة ، من غير أن تفطن الى ذلك ؟

وفتح فرانسوا فمه ، ولكن المحامى لم يمنحه فرصة للكلام ، بل أومأ اليه باشارة من يده ذات الاظافر القذرة قطعت عليه الطريق :

ــ والآن هيا بنا نزن الوقائع بهدوء ، كما هو الواجب ، سوف ننسى الدوافع الحقيقية مؤقتا ، فما نعلمه أن هذه الدوافع أيا كان شأنها كانت موجودة لدى موكلتى منذ ثلاثة أشهر على وجه اليقين ، بدليل ان موكلتى فى ذلك الحين جازفت بأن تضبط وهى تأخذ قنينة الزرنيخ من معملك الكيماوى الخاص ، وخلال تلك الاشهر الثلاثة كنت تذهب بانتظام الى مزرعة البلوط مقرك الريفى حيث تقيم زوجتك باستمرار

ووقع اسم مزرعة البلوط على مسمع فرانسوا وقد خرج من شفتي الاستاذ بونيفاس وقعا غريبا ، فمن المستحيل الربط بين ذلك البيت الذي يعرفه بهيجا مشرقا مونقا أنيقا وبين الاسم الذي نطق به هذا الدب

ـ ... وكنت تنام هناك ، وكنت تأكل هناك ، وكنت تشرب القهوة هناك .. وفي كثير من المرات كنتم جميعا ، بما فيكم حماتك وأخوك وشقيقة زوجتك مجتمعين في الحديقة حيث وقعت المأساة ... وبعبارة أخرى انه في خلال هذه الاشهر الثلاثة كانت نفس الظروف متوافرة اذن ، ولنقل أنها هي الظروف المواتية للقيام بالعمل موضوع القضية ... مع توافر نفس الدوافع .. فما الذي يمكن أن يدعو موكلتي الى الانتظار طيلة تلك المدة ؟ دعني أتم كلامي ياسيد دونج ! .. ان واجبي هو تقدير كل فرض ممكن ، وينبغي أن تصدقني حين أؤكد لك ان السيد روى رئيس النيابة سوف لا يفوته أن يستغل هذه الناحية

وسكت المحامي لحظة ، ثم سأله :

ـ هل أتتك زوجتك ببائنة عندما تزوجتك ؟

ولو أن فرانسوا وجد نفسه فجأة عريانا في مكتب الاستاذ بونيفاس ، لما كان شعوره بالحرج أقسى من ذلك

ـ كلا ، ذلك اني رفضت ..

ـ وهل قدمت زوجة أخيك التي تزوجته في يوم زواجك بأختها ، هل قدمت لاخيك بائنة ؟

ـ واخي أيضا كان موقفه كموقفي

ـ كلا ياسيد دونج ! .. آسف لانني مضطر بحكم العمل أن أتدخل في شئونك الخاصة ، ولكن العواطف لا يمكن

أن يحسب لها حساب في مثل هذه الامور ٠٠ ان الأنسة ... دونج لم يكن في وسع أية واحدة منهما أن تقدم اليك أو الى اخيك بائنة ، لسبب بسيط جدا هو أن أمهما ليست مفلسة فحسب ، بل وليس لها أي مورد للمعاش ٠٠٠ ولولا وقوع الانقلاب التركي واعلان الجمهورية لكانت لمدام دونفيل ايرادات أكثر من محترمة ٠٠٠ ولكن من سوء حظها أن احداثا سياسية كثيرة وقعت في تركيا بعد عودتها الى فرنسا ، قضت على معاشها وعلى أوجه الاستغلال المالى لما تركه لها زوجها هناك ٠٠ وبلغ بها الافلاس انها رهنت بيت أبويها في موفران

وفجأة تذكر فرانسوا تلك الذبابة التي كانت تكافح فوق وجه الماء ، بيد انه في هذه المرة لم يكن يفكر في بيبي ، بل كان يفكر في نفسه ، فهو يتصبب عرقا ، ويريد أن يطلب منه فتح النافذة كي يستنشق هواء حقيقيا ، ويرى أشخاصا عاديين يسيرون في الشارع ، ويسمع أصواتا اخرى الى جانب الصوت الاجش الذى ينطلق من حنجرة هذا المحامي

ـ وقصارى القول انك ظللت أنت وأخوك تعولان مدام دونفيل مدى هذه السنوات العشر !

ترى لماذا لم يستطع أن يصرخ في وجهه قائلا :
ـ الى الجحيم انت وثرثرتك وشائعاتك كلها ! كل هذا لا علاقة له ببيبي ، ولا علاقة له بنا ، ولا علاقة له بمزرعة البلوط

وأخذت يداه ترتجفان ، وجفت حنجرته ، ولما رأى أصابع المحامي تدفع النشوق الى داخل خياشيمه وقد أطلت

منها شعرات داكنة ، أحس باعراض الغثيان في معدته
ـ انك تدرك طبعا ياسيد دونج أن كل قضية ، صغرت او كبرت ، يجب ان تدرس من جميع نواحيها
ـ ولكن زوجتى لم تكن مفتقرة الى المال
ـ انك كنت تعطيها كل ما تحتاج اليه ، أليس كذلك ؟
ـ بلى ، بلا حساب أو مناقشة

ـ ولكن هل انت واثق ان مجرد وجودك ، مجرد كونك على قيد الحياة لم يكن يمنعها من انفاق المال على النحو الذى تشاء ؟ هل انت واثق ان الحياة التى كانت تحياها معك هى الحياة التى كانت تتمناها ؟
وابتسم المحامى ابتسامة كالحة ، فهو لا يهتم بالناس ، ولا يرى الا الوقائع ونتائج تلك الوقائع

ـ أنا أعرف مدام دونفيل ، وأعلم أنها كانت على الدوام تحب غشيان المجتمعات الراقية .. وقد ربت بنتيها بتلك الروح ... ومن المشهور عنها انها كانت تشكو على الدوام من جو مدينتنا المغلق على حد قولها .. وكانت ثياب زوجتك تثير التعليقات بأناقتها المفرطة ، وكذلك عدم مبالاتها بمجتمعنا الصغير .. وأنت رجل أعمال ياسيد دونج
ـ أستطيع أن أؤكد ..
ـ تش تش تش !

وذهل فرانسوا لخروج هذه الاصوات من ذلك الفم فسكت

ـ يجب أن تتعلم فى هذه الامور الا تؤكد شيئا ، وكما ترى ، قد أثبت ان ارتكاب الجريمة بقصد المنفعة المادية أمر غير مستبعد عقلا .. وقد ناقشنا الارقام .. والآن هيا

بنا لنعود الى الوقـائع ، ولا شىء غير الوقائع ٠٠ فى ذلك اليوم المعين لم يقع شىء غير عادى ٠٠ فلم تتلق زوجتـك خطابات مجهولة ٠٠ وفى الليلة السابقة لم يحدث بينكما شجار ٠٠٠

ووجد فرانسوا الشجاعة على أن يعترض قائلا :

ـ ومن أين لك ان تعلم ذلك ؟

فربت المحامى على الملف بيده الضخمة القذرة ، وقال :

ـ كل شىء موجود هاهنا ، فلدينا الاعترافات القـاطعة من موكلتى ٠٠٠ وبنفس الطريقة نعلم انها لم ترك فى ذلك الصباح الاعند موعد الغداء ٠٠٠ ومن ذلك أستنتج انه لم يكن لديها سبب لقتلك بالسم فى ذلك اليوم المعين ، أكثر من اى يوم آخر

ولم يستطع فرانسوا أن يحتمـل أكثر من ذلك فقفز واقفا على قدميه ، ولكن الاستاذ بونيفاس أشار اليه اشارة آمرة ، فجلس

ـ سأسمع اعتراضاتك فيما بعد ٠٠ أما الآن فسأذهب الى أكثر مما ذهبت اليه ٠٠ سأقول ان فى ذلك اليوم المعين كان هناك على الاقل ثلاثة شـهود ٠٠٠ ومن بين هـؤلاء الشهود الثلاثة الشاهد الذى كان ينبغى أن تخشاه زوجتك أشد الخشية ، وهو شقيقك الذى يعرف الناس جميعـا مبلغ تعلقه بك

وتناول بونيفاس منديله ، وتابع حديثه :

ـ وزوجتك تعلم انك كيمائى ياسـيد دونج ، وان لم يكن شقيقك حاملا لدبلوم الكيميـاء مثلك ، فهو يعرف السموم بحكم اشتغاله معك يوميا فى معملك الخاص وفى

المصنع ، ومن المستحيل وضع الزرنيخ بكمية قاتلة لشخص من غير أن يثير ذلك أعراضا يعرفهـا الجميع ، فما بالك بالكيمائيين

ولم يبتسم وهو يحدق فى محـدثه راضيا عن نفسه يجذب شعر لحيته

ـ فلماذا قامت زوجتك الذكية بوضـع هذه الجـرعة الكبيرة ، فى ذلك اليوم ، وفى ذلك اليوم بالذات ؟ ساخبرك أنا بالسبب ... واذا شئت فاعتبر انى أتكلم بلسـان المدعى العام .. أن زوجتك فى ذلك اليـوم المعين ارتكبت خطأ .. ففى المرات السابقة كانت حريصـة دائما على أن تضع جرعات صغيرة فى القهوة ، تكفى فحسب لتـدمير صحتك شيئا فشيئا ، تمهيـدا للاذهان كى تتـوقع نبا موتك .. ولكن شدة لمعان الشمس فى الحديقة ، ووجود هذا العدد من الناس عن كثب منها ، جعل يدها ترتعد

ـ اقسم لك ان ذلك كله ..

ـ من فضلك ياسيد دونيج .. اننا ننظـر فى الوقائع ، وفى الوقائع فحسب، فليس الذنب ذنبى اذا كانت الفروض المنطقية المستخلصة من هذه الوقائع بهذا الشكل .. وهذه الفروض المنطقية سوف لا تعرض على أناس أذكياء ، بل على جماعة من صغار التجار والدهماء ، الذين لا يعرفون شيئا عنك أو عن موكلتى سوى ماسيسمعونه فى قاعة الجلسة

وعندئذ فعل فرانسوا ما فعلته الذبابة التى سقطت فى مجرى الماء المثلوج ، جمد فى مكانه ولم يتحرك ، لانه شعر بافتقاره الى القوة

الكافية للكفاح فى تلك المعركة ، فهل ترى ظل مصغيا ؟

ان كلمات الاستاذ بونيفاس كانت تصل اليه من بعيد جدا ، ولكن بوضوح تام ، وان كانت فجة :

ـ لقد تم التحقيق واقفل بالامس ، واليوم سيعاد الملف الى مكتب النيابة ، وللأسف الشديد ان زوجتك ادلت باقوالها على مسئوليتها غير مستعينة بى وبمشورتى ولعلنا كنا مستطيعين أن ندفع بانها جريمة عاطفية ، من غير أن نورط معنا طرفا ثالثا ... فسلوكك الشخصى يساعدنا على ذكر علاقات مشهورة يمكن الاشارة اليها مع التستر الكافى

وقد ذكر المحامى تلك العبارات الأخيرة بلهجة سريعة ، فهو رجل بحكم ظروفه كلها مناهض لأى خروج على الفضيلة والآداب المرعية

ـ وأما عن السيد جيفر قاضى التحقيق ، فهذه اول قضية هامة تقع منذ توليه منصبه فى مدينتنا ، وقد وجه التحقيق بكثير من الحذر والحصافة لا يسعنى الا التنويه بهما ... واذا سمحت لى فانى سأتلو عليك جانبا من أجابات موكلتى عن أسئلته

فهل حقا آن له ان يتمثل بيبى فى ذلك المكتب ، ولو بصورة مشوهة بتاثير قاضى التحقيق راكب الدراجة ، وذلك المحامى الفظيع !

هاهو ذا الملف يفتح اخيرا وتظهر منه اوراق مكتوبة على الآلة الكاتبة

س : قررت بالامس انك لم تكونى تشعرين بالغيرة على زوجك ، وانك بعد اشهر قلائل من زواجكما قد منحته الحرية الكاملة فيما يتعلق بالنساء

ج : بشرط الا يخفى شيئا من ذلك كله عنى ...

واغلق فرانسوا عينيه برهة ، وخيل اليه انه يرى بيبى وهى تجيب عن ذلك السؤال بصوت واضح ، وقد جلست منتصبة القامة جدا ، ورشقه الاستاذ بونيفاس بنظرة سريعة ثم استانف القراءة :

س : وهل ظل هذا الاتفاق مرعى الجانب منذ ذلك الحين ، ومن الطرفين ؟

ج : دائما

س : هل كنت تحبين زوجك ؟

ج : لا أدرى

س : سنضع السؤال فى صيغة اخرى أكثر وضوحا ، هل كنت تعيشين معه معيشة الازواج ، أم ان ماذكرته آنفا جعل العلاقة بينكما علاقة صداقة خالية من المعاشرة الزوجية ؟

ج : بل فى حدود التعايش بين زوجين

ونظر الاستاذ بونيفاس فى هذه المرة نظرة تفيض بالدهشة الى فرانسوا الذى ظل جامدا فى مكانه تماما ، وبطبيعة الحال لم يستطع الاستاذ بونيفاس أن يفهم كيف يعيش اثنان على تلك الصورة

س : الا يبدو لك هذان المسلكان متعارضين تماما ؟

ج : لم أكن اراهما متعارضين

س : والآن ما رايك ؟

ج : لا ادرى

س : اتصرين على ان محاولتك القضاء على حياة زوجك لم تكن نتيجة ثورة مفاجئة من ثورات الغيرة ؟

ج : أصر على ذلك

س : ساوجه اليك سؤالا ادق من سابقه ... ان

لم تكن الغيرة هي الدافع بك على إرتكاب جريمتك ، فهل لي ان استنتج ان الدافع هو الكراهية أو الحب ؟

ج : بل الكراهية

س : ولكنك قررت من قبل انك كنت تحبين زوجك ... فمنذ متى اذن بدأت الكراهية تحل لديك محـــل الحب ؟

ج : لا استطيع ان اخبرك بالضبط

س : منذ بضع سنوات ؟

ج : لا اظن ذلك

س : منذ سنة ؟

ج : لا أدري ....

س : منذ ستة اشهر ؟

ج : ربما أكثر من هذا

س : ولكن فكرة الاقدام على قتله لم تخطر ببـــالك الا عندما أخذت السم من معمله الكيماوي ؟

ج : لم تكن عندي وقتئذ اية نية في قتله

س : اذن ماذا كان قصدك من أخذ السم وقتئذ ؟

ج : لا أدري ... الحقيقة ان الأمور لم يكن من الممكن أن تمضي على ذلك النحو ... كان لابد لأحدنا ان يذهب ، اما انا واما هو ... ولم تكن عندي الشجاعة الكافية لقتل نفسي ، ربما بسبب جاك ... فالطفـــل يحتاج الى أمه أكثر من حاجته الى ابيه

س : اذن أنت ناقشت مسألة أيكما يستحســـن ان يقتل ؟

ج : نعم

س : وهل ظلت هذه المـــداولة بينـــك وبين نفســك مدة طويلة ؟

ج : بضعة اشهر

س : واين كنت تحتفظين بالزرنيخ طول هذه الفترة؟

ج : فى درج مائدة زينتى ، فى قاع صندوق الدرور (البودرة)

س : وهل معنى ذلك أنه كلما حضر زوجك الى البيت الريفى ، كنت تنظرين اليه وتأكلين معه ، وتنامين فى حجرة واحدة معه ايضا ، وأنت تعلمين مقدما انك فى يوم من الايام ستقدمين على قتله ؟

ج : لم أكن قد عقدت العزم بعد ، ولكنى كنت اناقش المسألة

س : هل تستطيعين تحديد أسباب حفيظتك عليه ؟

ج : كلا

س : هل رفض فى اى وقت ان يعطيك ما تحتاجين اليه من نقود ؟ هل كان صارما معك ؟ هل كان يكثر من تأنيبك ؟ هل كان يضربك ؟ هل كان غيورا شكاكا ؟

ج : لم يكن يشغل ذهنه بى على الاطلاق

س : هل شجعك اى انسان على تصرفك هذا ؟

ج : لا احد

س : كيف كانت العلاقات بين والدتك وزوجك ؟

ج : العلاقات العادية بين حماة وزوج أبنتها فيما أعتقد ، لأن فرانسوا كان يتحملها بغير ضيق ويعطيها نقودا

س : وهل كنت تعطين امك اكثر مما كان يعطيها لو كان المال مالك الخاص ؟

ج : ربما

س : انت تقرين اذن انك اعتديت على حياة زوجك

لأنك تكرهينه ، ولكنك لا تستطيعين تفسير أسـباب تلك الكراهية

ج : كنت اتعذب عذابا فظيعا جدا

س : ان القانون الامريكى يعترف بمبرر للطلاق لا تعترف به القوانين الفرنسية ... وهذا المبرر هو القسوة العقلية ، فهل تتهمين زوجك بالقسوة العقلية ؟

ج : لا جواب

س : فى يوم الاحد ٢٠ اغسطس اعددت بكل هدوء جريمة لقتل زوجك ، فقد كانت الورقة التى بها مسحوق الزرنيخ فى يدك عندما نزلت من الطابق العلوى ... فهل تعرفين آثار السم بالزرنيخ ؟

ج : كنت اعلم انه يقتل

س : الم تفكرى فى نتائج ذلك العمل بالنسبة لك ؟

ج : كلا ، كل همى كان منحصرا فى انهاء هذا الموقف

س : أى موقف ؟

ج : لا أدرى ، هذا أمر يطول بيانه جدا

س : حاولى

ج : لا يمكن أن تفهم ما سأقول

س : هل كانت ورقة الزرنيخ فى يدك عنـدما كنت تضعين السكر فى القهوة ؟

ج : كانت فى يدى طول الوقت وأنا فى الحديقة ، خبأتها فى منديلى

س : الم تشعرى بادنى تردد ؟

ج : كلا

س : متى قررت بصفة نهائية التنفيذ ؟

ج : ذلك الصباح عندما استيقظت ، كان زوجى يمهد

ملعبه التنس وهو مرتد البيجاما ، والخف
س : الم تشعرى باى ندم عندما رايته يشرب القهوة المسمومة ؟
ج : كلا
س : ماذا كان شعورك وقتئذ ؟
ج : كنت اتساءل هل لاحظ فى طعمها شيئا ؟
س : الم يلاحظ شيئا ؟
ج : اظنه اعتقد أن البن ليس من صنف جيد ، ولكنه لم يتكلم ، لأن فرانسوا ليس من الصنف المتذمر من الرجال

ونظر المحامى بدهشة وهو لا يدرى ماذا حرك مشاعر زائره فجاة ، وكان المسئول عن ذلك هو لفظ فرانسوا حين ورد بهذه الصورة الحميمة المألوفة فى مجرى كلاهما
س : وفيم كنت تفكرين بعدئذ ؟
ج : لم أفكر فى شىء ، كنت اقول لنفسى فقط ان المهمة قد انتهت اخيرا

س : اى انك شعرت بالانعتاق والخلاص ؟
ج : لا أدرى
س : الم تشعرى بالتحرر من حياة ثقيلة ومعاشرة بغيضة ؟ الم تشعرى انك ستستطيعين اخيرا أن تعيشى كما يحلو لك ؟

ج : لم يكن ذلك شعورى على الاطلاق
س : وعندما رايته ينهض وقد استولت عليه الآلام الاولى لينطلق مترنحا نحو البيت ، ماذا كان شعورك ؟
ج : تمنيت أن تكون النهاية سريعة
س : الم تشعرى بالخوف من افتضاح جريمتك ؟

ج : لم افكر فى ذلك
س : ولو انه مات ماذا كنت ستفعلين ؟
ج : لا شيء ، كنت ساستانف الحياة مع ابنى
س : فى مزرعة البلوط ؟
ج : كلا ، لا اظن ذلك ، لا ادرى ... لم افكر فى تلك التفاصيل ... كل ما فكرت فيه هو أن احدنا يجب أن يمضى ... لأنى لم أعد أطيق تلك الحياة

ورفع الاستاذ بونيفاس نظره الى فرانسوا ، فادهشه أن يجده ينظر اليه نظرة المنتصر ، أما فرانسوا فدهش لما بدا فى نظرة المحامى من قسوة وصرامة ، وصـــاح به :

ـ ها انت قد رايت !

ـ ماذا رايت ؟ اننا فيما ارى أمام قضية لم اجد لها مثيلا فى مدة اشتغالى بالمحاماة ، وكنت أتمنى عند قراءة الملف أن أجد ما أتعلل به للدفع باختلال قوى المتهمة العقلية ، ولكن الكشف الطبى الذى اجراه ثلاثة من الاطباء الشرعيين عليها جاء قاطعا بمسئوليتها الكاملة عن أفعالها

وشرد فرانسوا بأفكاره بعيدا عن ثرثرة ذلك المحامى الذى لا يفهم ولا يمكن أن يفهم بيبى دونج ، انه هوالمسئول عن يأس زوجته ، وعندما حدث ائتلاف نفسى بينها وبين ميمى لامبير ثار ضـــدها وطردها ، لماذا ؟ انه لا يدرى بالضبط ، أو لم يكن يدرى وقتئذ ، اما الآن فهو يعلم السبب ... السبب انه أصر دائما على أن يكون السيد، فى حياته وفى بيته ، فيجب أن يكون وحده محور حياتها، حتى وان أهملها ونأى عنها بقلبه وعقله وجسمه !

ان جان نجت من ذلك المصير لأنها لم تحب فليكس

حبا تاما ، فشغلت حياتها باللجان والمؤسسات الخيرية والنشاط الاجتماعي ، مما حفظ عليها توازنها الوجداني ، ولكن مصيبة بيبي انها لم تكن كجان !

أن بيبي أحبته ، وأحبته الى درجة اليأس القاتل ، ولكنه كان أعمى فلم يفطن ولم يبصر !

ونبهه صوت الاستاذ بونيفاس يقول له :

ـ مادمت قد صفحت عن زوجتك ياسيد دونج ، وترغب في تبرئتها ، فسابذل جهدي في ذلك السبيل ، ولا استطيع أن أخبرك الآن كيف ساوجه دفاعي ، فذلك يتوقف على تكوين المحلفين في القضية ، وعلى تكوين النيابة لها ... ولكني أصارحك ان مهمتي ثقيلة

ولا يذكر فرانسوا كيف استطاع اخيرا أن يخرج من ذلك الفخ ، ولابد أن الاستاذ بونيفاس فتح له الباب ، فلما أبصر ضوء النهار في الخارج ملأ صدره بالهواء الطلق واندفع ناجيا بنفسه ، ولعله نسي أن يلقى الى المحامي بتحية المجاملة المألوفة !

وفى الطريق جعلت كلمة « القسوة العقلية » ترن في اذنه ... وركب سيارته واخذ يدير المحرك من غير أن يضع مفتاح الاتصال .. فقد قالت بيبي :

ـ كان ينبغي أن يموت أحدنا ... واعتقدت أن الطفل احوج الى امه منه الى ابيه

واندفع بالسيارة في طريقه على غير هدى ، وقد نسي أن اليوم يوم السوق الاسبوعية ، فكان عليه أن يستخدم النفير بغير انقطاع ، ودخل في شارع ممنوع على السيارات أن تمر فيه في ذلك اليوم المزدحم ، ثم اضطر للرجوع الى الخلف

المحاكمة

– سيدى ! ... سيدى ! ... انها الساعة الثامنة الآن

وجعلت آنجين الخادم العجوز فى بيت شارع الدباغين تروح وتغدو فى الحجرة بنشاط واهتمام غير عاجلين

– أية بدلة اخرجها لك ؟ من المستحسن أن تدخل الحمام ..... ما أشد تشعث هذا الفراش ! كل شىء فيه مقلوب راسا على عقبه ... لابد انك ظللت تتقلب طول الليل

– كيف الجو اليوم ؟

– ممطر

– لا لزوم لهذه البدلة السوداء ..... ارتداء السواد قد يبدو نوعا من المبالاة اليوم .... اخرجى بدلة رمادية

ثم انه لم يكن واثقا من ظهوره امـــام المحكمـة ، فالاستاذ قد رجاه أن يلزم البيت ولا يذهب الى المحكمة:

– ان النيابة لم تطلبك للشهادة ، والدفاع لم يطلبك شخصيا للادلاء بشهادته فانا افضل جدا ان اســتخدم اقوالك فى التحقيق واقراراتك المكتوبة اذا اقتضت الحاجة اليها ، من غير ان تظهر بشخصك ... واذا أراد القاضى أن يستعمل حقه فى سماع شهادتك ، ففى استطاعتى أن أطلبك تليفونيا ، فامكث فى البيت ولا تبرحه

وكان اليوم شبيها الى حد كبير بأيام المآتم ، فالبيت يضج بحركة حزينة غير عادية ، والخادم العجوز تبكي وتنتحب وتكلمه كما لو كان قد أصيب بفقد عزيز لديه :

ــ يجب ان تأكل شيئا ... كي يقيم أودك

وهو من جانبه منح ذلك اليوم أجازة لجميع الموظفين فى المكتب ، فكان الفراغ محسوسا فى المكاتب ، وافتقدت أذنه ضجة آلات الدباغة المألوفة فشعر لذلك باستيحاش.

ثم حضر فليكس فى سيارته مع جان ، وكان الانزعاج والجد باديين على فليكس ، وبعد أن رمق فرانسوا بنظرة قلقة ، قبله على وجنتيه ، ولاحظ فرانسوا انه ارتدى ثيابه بعناية أكثر من المعتاد ، وكذلك جان ، وقد حرصت على ارتداء السواد ، فكلاهما مدعو للشهادة ، وهما فى طريقهما الآن الى دار المحكمة

وقالت جان لفرانسوا :

ــ يجب أن تحتفظ بهدوئك كاملا يافرانسوا ... وأنا واثقة ان كل شيء سينتهي على خير مايرام ... وبهذه المناسبة أذكر لك انى تلقيت برقية من أمي ... هاك هي

وقدمت اليه البرقية ، فقرأ فيها :

ــ نوبة عنيفة من الروماتيزم ، السفر مستحيل ، ارسلت الى بونيفاس شهادة مرضية وبعثت له باقوالى كتابة ، ابرقوا الى بالنتيجة

ونظرت جان وفليكس الى الساعة الكبيرة وكان عقرباها يشيران الى التاسعة الا عشر دقائق ، والمحاكمة لابد أن تبدأ فى التاسعة تماما

فقال فرانسوا :

ــ كلمنى تليفونيا بمجرد الانتهاء من شـــهادتك يافليكس

وفى هذه اللحظة وصــلت مارت قادمة من مزرعة البلوط بالاوتوبيس ، فقد دعيت هى أيضا للشـــهادة ، اما جاك فبقى فى البيت الريفى مع الطباخة كلو .

ــ سنراك بعد قليل يافرانسوا

وحاول الجميع أن يبتسموا ، ولكن محاولتهم باءت بالفشل ، وكان الرذاذ يتساقط ، ولم تعد عالقة بفروع الاشجار الا بضع أوراق صفراء تقاوم الشتاء بلا جدوى ، وامام البيت مباشرة جلس صياد وقد أدلى بشصه فى الماء ، وتحدب ظهره وشبث عينيه فى الفلينة التى تنداح حولها الدوائر

وقالت له انجيل :

ــ ينبغي ان يشغل سيدي نفســـه باى شىء حتى لايبدو له الوقت أطول من حقيقته

وكان قد نام نوما نذرا ، وحلم احلاما كثيرة غامضة ، فاحس براسه فارغا وبشفتيه محمومتين ، وظل يغــدو ويروح امام آلة التليفون ، على أمل أن يسمع رنينها ، ولو ليقولوا له كى يسرع بالتوجه الى دار المحكمة

وكان الاستاذ بونيفاس قد قال له :

ــ ستكفى جلستان على الاكثر لنظر القضية . لأن موكلتى اعترفت اعترافا كاملا ، مما حدا بالنيـــابة الى الاستغناء عن شهادة معظم شهود الاثبات ، وانا من جانبى وجدت ان شهادة معظم شهود النفى ستكون بلا جدوى

واقترح عليه فرانسوا الانتظار فى مقهى صغير بالقرب من دار المحكمة ، فقال له :

— ولكنك معروف جدا فى المدينة ، وسيعتبر هذا العمل غاضا من كرامتك حين يتناقله الناس

وكان الاستاذ بونيفاس قد جعله يكتب فى تقريره للمحكمة عبارات غريبة أعترض عليها ، بيد أن المحامى اصر عليها لأنها خليقة أن تؤثر فى قلوب المحلفين :

— اننى أعلن بكل قلبى وروحى ، أمام الله والناس انى صفحت عن زوجتى وغفرت لها الأذى الذي الحقته بى وجميع ما حاولت أن تنزله بشخصى من اضرار

— ولكني يااستاذ بونيفاس لا أجد محـــلا للمغفرة والصفح ، لأنى أعتقد فى قرارة نفسى أن الخطأ خطئى انا

— اسمع ياسيد دونج ! هل تريد أن تساعد الدفاع عن زوجتك أو لا تريد ؟

— طبعا

— اكمل اذن . . . وانى واثق ان العزلة الموحشـــة التى تركت فيها شابة مرفهة صغيرة السن تعودت الحياة النشطة الحافلة بالتسلية والمسرات قد دفعت بها الى الضيق بتلك المعيشة

ورن جرس التليفون فانقض عليه فاذا به عميـــل يريد أن يطلب صفقة من الجلود ، فصرخ فيه :

— مستحيل ! المكتب اليوم مغلق ، اتصـــل بنـــا غدا

ونظر وهو لم يزل ممسكا بالسماع الى ساعة الحائط ، انها العاشرة الا ربعا ، ومعنى ذلك أن النيابة فرغت من قراءة عريضة الدعوى . . . وتصور ازدحـــام القاعة بالسيدات ، وظهور بيبى شاحبة الوجه منتصبة القامة

فى شمم ووقار ، كأنها ذاهبة الى الكنيسة ... ولابد أيضا أن جميع الحاضرات أرتدين أفضل أثوابهن

ـ قلت لسيدى أن يشغل نفسه بشىء حتى لا يطول عليه الانتظار ....

وتجاوزت الساعة منتصف الحادية عشرة ، فنزل الى مكتبه ثم صعد ، ونزل ثانية ففتح باب الشارع ، فظننته الخادم العجوز يفكر فى مغادرة البيت واسرعت تصرخ فى أعقابه وهى تلهث :

ـ سيدى يعلم جيدا انه يجب الا يغادر البيت

ولكن المسكين لم يكن يطمع فى أكثر من استنشـــاق قليل من الهواء البارد على ضفة النهر ، وكان صـياد السمك لم يزل جالسا فى موضعه

واخيرا ، فى الساعة الواحدة الا ربعا وقفت سيارة عند المنحنى ، وكانت سيارة فليكس الذى كان يقودها عارى الرأس

ـ حسنا ؟

ـ لا شىء ... من كل شىء بهدوء .... ويبدو أن المحلفين لا بأس بهم ، فيما عدا الصيدلى الشيوعى ... وللأسف انه رئيس المحلفين

ـ وبيبى ؟

ـ بخير حال ، لم يتغير فيها شىء .... بل يبدو أن وزنها زاد قليلا ... وعندما دخلت قاعة المحكمة حبس الجميع أنفاسهم

ـ وماذا كانت ترتدى ؟

ـ تاييرا كحلى اللون وقبعة صغيرة داكنة ، بدت فيهما كأنها تدخل صالونا فى حفلة استقبال رسمية ...

وجلست باتزان كامل ، ثم جالت فى أرجاء القاعة بعينيها كأنها تبحث عن أحد

وجف حلق فليكس فسكت

ــ وممثل النيابة ؟

ــ كان صارما ، ولكنه كان أقل تحاملا من المنتظر ... وكادت الاجراءات تكون روتينا محفوظا ، فلا النيابة ولا الدفاع وجها اسئلة ذات شأن الى الشهود ، حتى لقد بلغت خيبة الامل على كثيرين ممن طمعوا فى التمتـع بمفاجآت

وبعد قليل اقبلت جان فى سيارة تاكسى

ــ كيف حالك الآن يافرانسوا ؟ لا أظن انه كان هناك ما يمنع من حضورك ، فكل شىء جرى ببساطة لايتصورها العقل ، وعندما جلست فى مقعد الشهود أومأت الى بيبى بحركة صغيرة من يدها لم يتبينها أحد ، هكذا ... رفعت اصبعين فقط كما كنا نفعل ونحن صغيرتان على المائدة عندما نريد أن نتفاهم على سر فيما بيننا لا يعرفه والدانا ... وأقسم انها كانت تبتسم ... هيا بنا نأكل يا أولاد! فان فليكس ينبغى أن يعود الى دار المحكمة فى منتصـف الساعة الثانية حيث ستعود الجلسة للانعقاد

وكانت أصوات السكاكين والشوك ترن فى الصمت المخيم ، كأنه طعام الحداد فى يوم مأتم

ــ هل من المنتظر حقا أن يفرغوا من القضـية اليوم ؟

ــ هذا يتوقف على ممثل النيابة ... فان الاستاذ بونيفاس يؤكد ان مرافعته سوف لا تستغرق اكثر من ساعة ، ولكنه وعد أن لا يتمسك بتحقيقه فى معظم قضاياه، فاذا احتاج الأمر استغرق ساعتين أو ثلاثا على حسـب استعداد المحلفين للاستماع اليه

وانصرف فليكس بعد الغداء ، وبقيت جان فقالت :
– خبرني يافرانسوا ... الوقت قد حان للنظر في بعض المسائل ..... فاذا شاء الله أن تبرىء المحكمة ساحتها ، سترغب طبعا في أن ترى جاك فورا ... الا ترى انه من المستحسن الا نذهب بها الى البيت الريفي، حتى لا تصدمها الذكريات الأليمة ؟ .. اتدري ماذا أفكر فيه ؟ نركب السيارة ونذهب الى مزرعة البلوط فنحضر جاك وكل ما يحتاج اليه لقضاء الليلة هنا ، ولا مانع من احضار كلو أيضا ، وفي مدى ساعة تكون قد عدنا الى هنا ، ولاشك في ان الاستاذ بونيفاس سوف لا يحتاج اليك قبل ذلك الوقت .

وكانت الساعة لم تبلغ الثالثة بعد ، فوافق فرانسوا على ذلك الاقتراح ، وتوجها توا الى البيت الريفي وتولت جان قيادة السيارة لأن أعصاب فرانسوا كانت مضطربة للغاية

واسرعت كلو الى البوابة البيضاء وقد خطر لها أن البشرى قد جاءت ، أو لعل السيدة نفسها حضرت الى بيتها ، وأمرتها جان أن تجهز ثياب جاك ، وأقبل جاك يجرى ويسأل خالته :
– أين أمى ؟
– ستراها الليلة
– ألم يحكموا عليها ؟ قيل لى انها لابد أن تسجن
واكفهر وجه فرانسوا ، فقالت له جان :
– اشرب كأسا من الويسكي يافرانسوا
وبسرعة عادت الأسرة الى شارع الدباغين ، وعلى الاثر أقبلت مارت من المحكمة تقطر ثيابها ماء ، لأنهـا

نسيت مظلتها فى حجرة الشهود ، فقالت وهى ترتجف :
ـ ان الاستاذ بونيفاس يتكلم الآن ... وقد ابكى الكثيرين من الحاضرين ... وارسلنى السيد فليكس لاخبركم أن كل شيء يسير على ما يرام

وعندئذ لم يطق فرانسوا الانتظار ، فارتدى معطفه ولم يصغ لتوسلات جان ، وجعل يبحث عن قبعته فى حركات محمومة ، وكان الظلام قد أرخى سدوله ، فلما وصل بسيارته الى ميدان المحكمة وجد جمعا كبيرا أمام المبنى ، كالذى يكون أمام دار السينما فى فترة الاستراحة ، فتوارى بسيارته عند المنعطف وبقى جالسا أمام عجلة القيادة ، لانه ادرك أن المحلفين خلوا للمداولة ، وميز بين الجموع فليكس عارى الرأس وبغير معطف خارجا من دكان السجائر ، وعرف فليكس السيارة فاقبل عليه بلهفة ، وقال له :

ـ لقد كلمتك بالتليفون فى البيت فلم أجدك ، ستعرف كل شيء بعد بضع دقائق ، والاستاذ بونيفاس متفائل ، فقد ترافع مرافعة رائعة مؤثرة ، ابق فى السيارة يافرانسوا ... أتريد أن أحضر لك شرابا ؟

ـ كلا ... وبيبى ما اخبارها ؟

ـ كما هى ، لا تكترث لشيء ، هل قالت لك مارت أن الاستاذ بونيفاس رسم صورة مفصلة لحياتها فى اسطنبول وحياة اسرتها ، فابكى جميع الحاضرات ؟

وتقلصت أصابع فرانسوا على ذراع فليكس ، لان الناس كانوا يتسابقون للعودة الى داخل المحكمة ، ورن صوت جرس اشبه باجراس المسارح عند انتهاء الاستراحة ، واقبلت جان فى سيارتها لان القلق استبد بها

ايضا فلم تستطع البقاء فى البيت ... وتحرك لاستبقائه، فقاده الى باب جانبى فى حارة مظلمة يستخدمه الموظفون، واخترق الدهاليز الى حيث كانت الضجة تنبعث من القاعة فاذا الناس مكدسون عند الباب ، وفجاة ساد الصمت وارتفع صوت قوى واضح

ـ اجمع المحلفون على أن المتهمة كانت تقصد قتل المجنى عليه ، وأنها اقترفت جريمتها مع سبق الاصرار ، ولا يرى المحلفون اخذها بالرأفة ...

وتحسست يد جان طريقها فى الظلام الى أصابع فرانسوا فضغطت عليها ، وقالت :

ـ تمالك نفسك يافرانسوا

ولكنها بدات تبكى بكاء مكتوما ... وارتفع صوت القاضى على الاثر :

ـ ... معاقبة المتهمة بالسجن خمس سنوات مع الشغل ...

وارتفعت بين الجماهير همهمة عالية ولغط ، فاسرعت جان تجذب فرانسوا من يده قبل ان تراه أعين الفضوليين ثم فتحت باب حجرة ليس فيها شىء من الاثاث سوى مقعد طويل من الخشب ، اما الجدران فكانت من الصخر العارى ، وفتح باب مقابل لباب هذه الحجرة خرج منه القضاة ، وظهرت على الاثر بيبى يتبعها حارسان والاستاذ بونيفاس ... ودخلت بيبى الحجرة فى هدوء تام ، ولم تظهر عليها الدهشة عندما راتهما بل سالت جان :

ـ هل كنت هناك ؟ ... واين جاك ؟

ـ فى البيت

اما هو فلم يستطع ان يتكلم ، لأن الالفاظ صارت

في حلقه الجاف كالحجارة ، وبسط يديه نحـــو يدي زوجته البيضاوين ، وقال لها أخيرا :

ــ سامحيني يابيبي

ولم تتحمل جان الموقف فالقت بنفسها على صدر بيبي وأخذت تبكي ، فقبلتها بيبي بهدوء ، وقالت :

ــ لا ينبغي أن تبكي ... قولي لمارت أن تأتي لزيارتي ... ولكنها بالتأكيد ستأتي من تلقاء نفسها غدا ... فقد استفسرت وعلمت انى سابقى اسبوعا على الأقل قبل أن يرحلوني الى الليمان .

وكان فرانسوا يصغى لما تقول ، وهو كالمذهول ، ولم يبال بوجود الاستاذ بونيفاس أو وجود الحارسين ، فالكبرياء لم يعد لها موضع في هذا المقام :

ــ سامحيني يابيبي ... لقد فهمت كل شيء أخيرا ... وكنت أتمنى أن يصدر الحكم بالبراءة لكي ...

وتطلع الى عينيها فاذا بهما هادئتان جادتان ، وهزت رأسها برزانة ، وقالت :

ــ كلا يافرانسوا ، وما كان ذلك ليغير من حقيقـة الأمر شيئا ... لقد جاء فهمك متأخرا بعد أن انقطـــع الحبل ، ولم أدرك أنا شخصيا انه انقطع انقطاعا تاما الا عندما وجدت نفسي ارقبك ، وأنت تشرب فنجـــان القهوة من غير أن يتحرك في أعماقي شيء ، وجدت اني ارقبك باستطلاع مجرد عن كل عاطفة ... فعلمت انه لم يبق لك وجود بالنسبة لي حتى قبل أن أضع حدا لوجودك

ــ انقطع الحبل الآن يابيبي ؟

ــ ربما كان لا ينبغي أن أخبرك حتى لا تتألم ، ولكن

هذا افضل ، وكل ما ارجوه منك الآن أن تحتفظ بمارت فى خدمتك من أجل جـــاك ..... فهى تعلم ما يلزم له بالضبط ... وانت يا أستاذ بونيفاس أحب ان أتوجه اليك بالشكر ... لانك فعلت كل ما هو مستطاع ... وانا واثقة انني لو كنت اخذت بنصحك منذ البداية ... ولكني لم أكن أريد البراءة ... ومن الخير يا فرانسوا ان تطلب الطلاق ، وتبدأ حياتك من جديد ... فلا معنى للابقاء على صلة لم يعد لها وجود حقيقي ... وانت شديد الحيوية .

وأومأ الحارسان اليها فخرجت معهما بهدوء ، ولم تتجلد جان فارتمت على صدر فرانسوا تبكى .

ـ هذا مستحيل ! لا تدعها تذهب يا فرانسوا !. بيبى فى الليمان ؟. لماذا لا تقول شيئا ؟ لماذا تتركهم يأخذونها ؟.

واضطر فرانسوا أن يجرها الى الخارج جرا حيث كان فليكس ينتظر أمام السيارة وكان أول ما فكر فيــه فرانسوا :

ـ ما كان ينبغى أن نحضر جاك فلنعد الليلة الى البيت الريفى .

وصار الناس بعدها اذا تحدثوا عن فرانسوا دونج يقولون :

ـ انه لم يعد كما كان من قبل ، منذ سجنت زوجته ... انه لا يكترث بعمله ، ولا يصرف شئونه ، الافضل أن تتصل بالسيد فليكس ، فهو الآن كل شيء .

وصار لفرانسوا شاغل واحد ، هو جاك ، كيف يكسبه بعد أن نشأ غريبا عنه ، والاستاذ بونيفاس يقدر أن الافراج

قد يتم قبل مضى ثلاث سنوات ، اذا قدم فرانسوا عريضة الى رئيس الجمهورية للتخفيف عنها ، ولا سيما أن سلوكها فى السجن سيكون مثاليا .

ان فرانسوا يحصى الايام ، ويفكر أحيانا فى أن بيبى التى ستعود ستكون غير بيبى التى رحلت .

ـ ولكن لا بأس ... حسبه انها ستكون هنا .

لقد كانت أمينة كالعهد بها فبصرته بحقيقة شعورها ... ولكن من يدرى ؟.

ويدفن فرانسوا وساوسه وحسراته وندمه وآماله المتضاربة ومخاوفه فى كئوس الشراب وأحلام الشرود الكئيبة .

ـ انه لم يعد كما كان ... لقد اصبح رجلا آخر تماما ... ومن المستحسن أن يلجأ فى الامور الجدية الى شقيقه فليكس ... فهو الآن الرجل ... وهو كل شيء .

فهرس



الهلال

مرآة العقل العربي

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج ٠ م ٠ ع ٠ نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عاليه عند الطلب .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣.
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الايداع : ٧٨٢٥/ ٨٩
الترقيم الدولى : ٢ - ٤٥١ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

هذا الكتاب

قبل شهرين مات جورج سيمنون .. أحد أهم كتاب الرواية البوليسية فى القرن العشرين .

وسيمنون ظاهرة خاصة فى عالم الأدب . فإلى جانب إبداعاته الغزيرة المتميزة ، فقد عاش حياة حافلة بالمغامرات والحكايات .

ولم يكن يمكن أن نفوت فرصة وفاة سيمنون دون أن نقدم للقارىء العربى إحدى رواياته الهامة .. مع مقدمة متميزة عن حياة الكاتب وإبداعه .. كتبها الدكتور الطاهر مكى ..

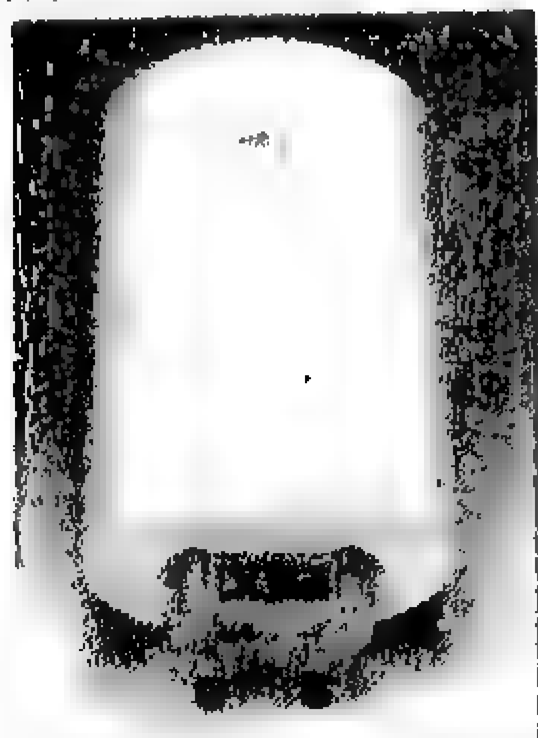
واخترنا رواية « هذه المرأة لى » .. وكتب لها المقدمة باحث جاد قدم العديد للمكتبة العربية ..

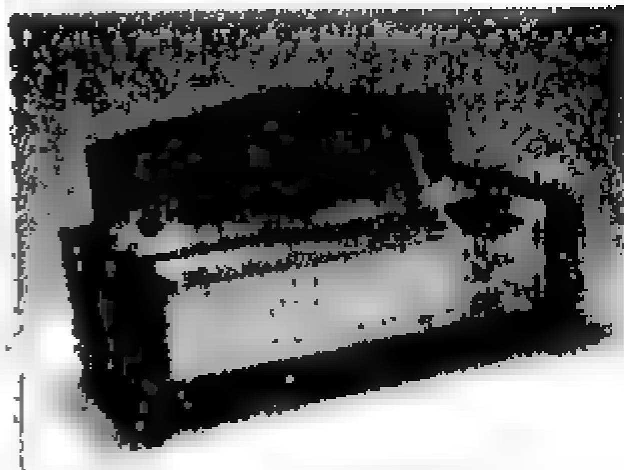
والآن .. أمامك ظاهرة ثقافية كاملة عن الرواية البوليسية ، وعن أبرز كتابها .. وأهم ملامحها .. ونموذجا حيا وجادا لهذا النوع من الأدب ..

هذه المرأة لى...

حدث فريد .. يواكب به كتاب الهلال ما يحدث فى العالم .. اليوم وغدا ..







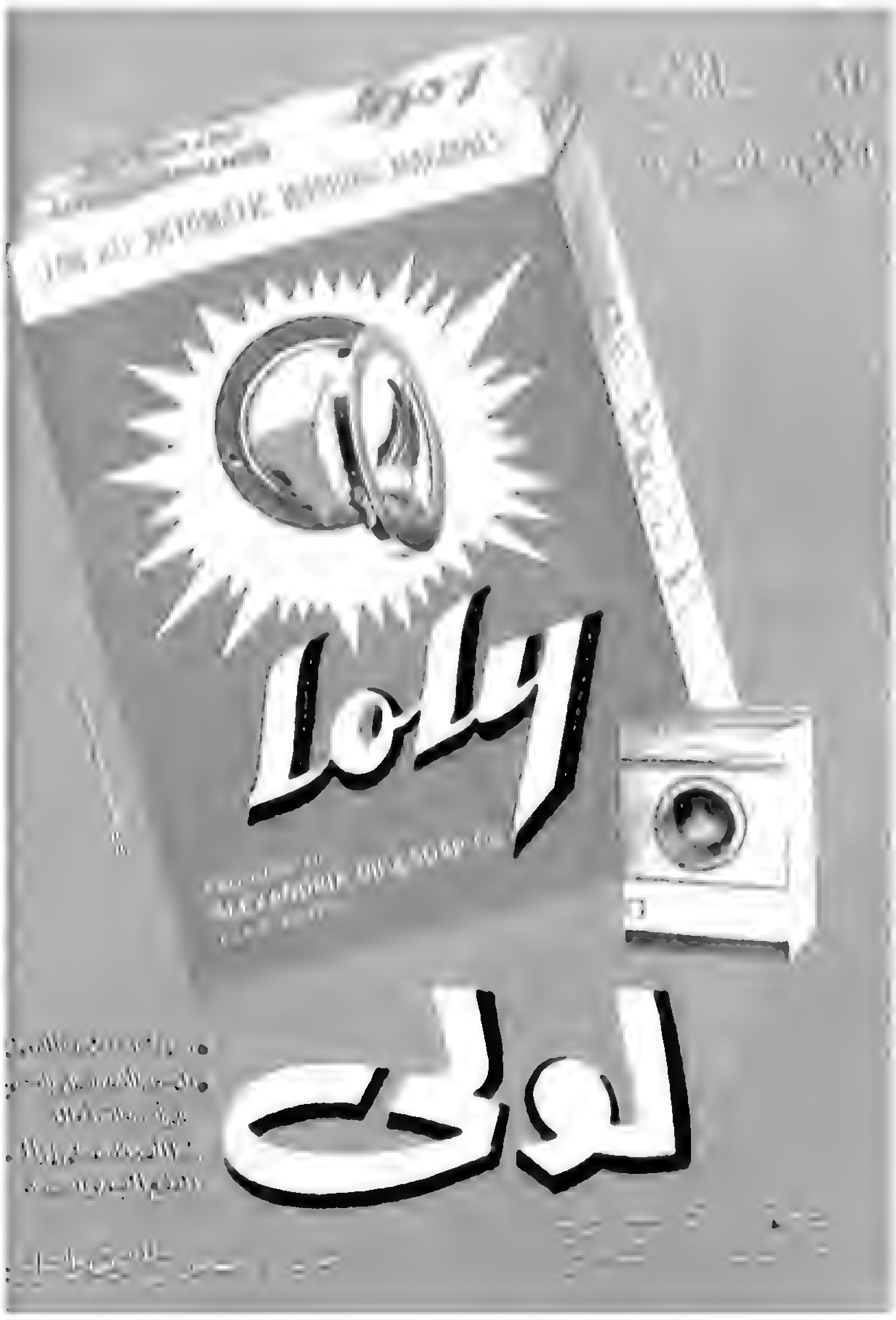


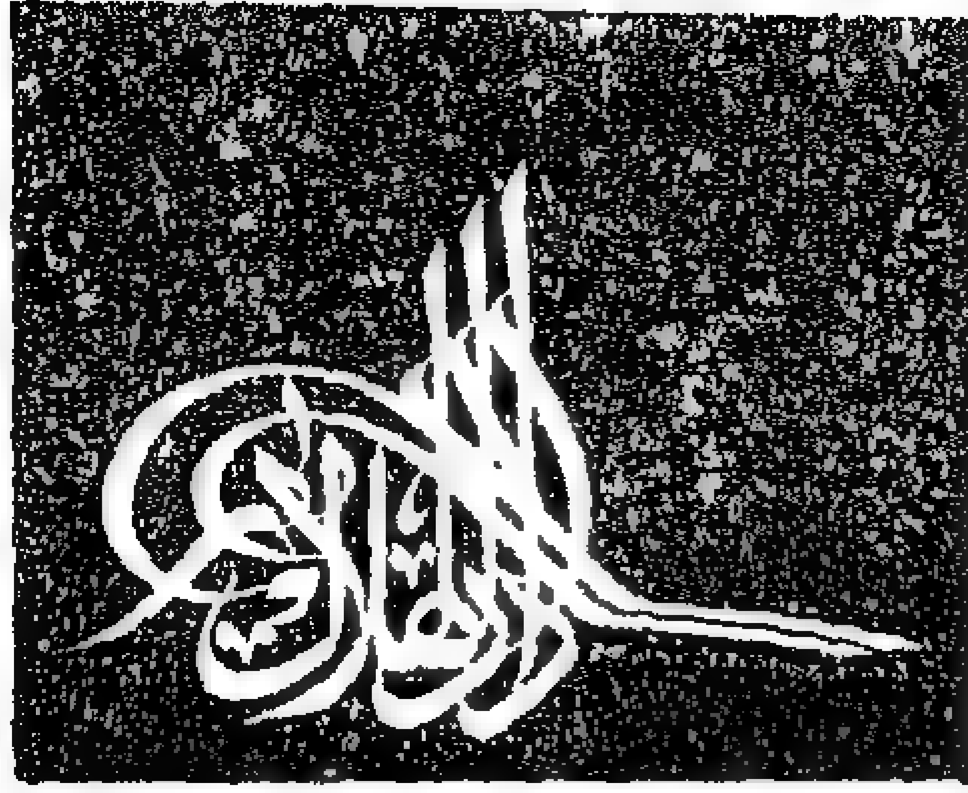




كتاب الهلال

برنارد شو والإسلام


Loly
لولى



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
لعد ٤٦٨ ـ جمادى الاول ١٤١٠ ـ ديسمبر ١٩٨٩ KITAB AL-HILAL

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرش :

لبنان : ٧٠٠ ليرة ، الاردن : ٦٠٠ فلس ، الكويت : ٥٠٠ فلس ، العراق : ٢٥٠٠ فلس ، السعودية : ٧ ريالات ، البحرين : ١٢٠٠ فلس ، الدوحة : ٨ ريالات ، دبى : ٨ دراهم ، أبوظبي : ٨ دراهم ، مسقط : ٨٠٠ بيسة ، تونس : ١٦٥٠ مليما ، المغرب : ٢٠ درهما ، غزة والضفة : ١٢٥ سنتا ، الجمهورية العربية اليمنية : ٨ ريالات ، جمهورية اليمن الديمقراطية : ٢ دولار ، ايطاليا : ٣٠٠٠ ليرة ، لندن : ٥٠ر١ جك .

الـغـلاف عـن لوحـة
للفنان : نبيـه كـامـل

برنارد شو والإسلام

بقلم

محمود علي مراد

دار الهلال

مقدمة

منذ عشرين عاما ، أى فى عام ١٩٦٩ ، كلفت وزارة الاعلام الكويتية كاتب هذه السطور بترجمة عدد من مسرحيات برنارد شو وكتابة مقدمة لكل منها ثم كتابة مقدمة عامة عن المؤلف .

وترجمة اى كتاب من الكتب عملية تضطر المترجم الى قراءة الكتاب الذى يترجمه عدة مرات : فهو يقرأه مرة قبل الشروع فى الترجمة ومرة أثناء الترجمة ومرة بعد انتهاء الترجمة لمضاهاة النص الاصلى بالنص المترجم والتحقق من أن كل ما هو موجود فى الاصل موجود فى الترجمة ، ومرة لمراجعة الترجمة ومرة لصقل الاسلوب . واذا كان على المترجم ان يكتب النص بنفسه على الآلة الكاتبة فهذه قراءة أخرى . ثم لابد من مراجعة النص المكتوب على الآلة الكاتبة . واذا كان على المترجم أيضا ان يكتب مقدمة للكتاب فهو مضطر لقراءته مرتين أخريين على الأقل .

عشر مرات أو أكثر يقرأ فيها المترجم نص الكتاب قراءة متمعنة ، فضلا عن قراءة ما هو متاح من الكتب أو المراجع التى تناولت الكتاب بالدراسة أو النقد أو التعقيب اذا اقتضى الأمر كتابة مقدمة . ونتيجة هذا كله هى أن المترجم حين ينتهى من عمله يكون قد استظهر الكتاب تقريبا وعاش معه أسابيع أو شهورا وتكونت بينه وبين

موضوعه - بل بينه وبين مؤلفه وإن كان قد مات أو كان يعيش فى بلد بعيد - علاقة حميمة ، وأن يكون فهمه لمادة الكتاب ، بالضرورة ، أعمق وأكمل من فهم القارىء العادى أو من فهمه هو لو انه قرأه مرة أو مرتين .

ويحدث احيانا ، من فرط قراءة المترجم للنص ومعايشته له ، أن يكتشف فى معانيه سرا أو أسرارا لم يكتشفها أحد من قبله ممن درسوا الكتاب ونقدوه أو كتبوا عنه . وقد يتضح فيما بعد أنه كان واهما فى ظنه ، أنه أساء فهم الكتاب ، أو أن غيره قد سبقه الى اكتشاف ما كان يعتقد أنه سر . ولكنه ، الى ان يتضح له ذلك ، يعيش فى فرحة غامرة وكانه عثر على كنز .

وقد حدث لكاتب هذه السطور مثل هذا وهو يترجم مسرحية « كانديدا » لبرنارد شو ، عام ١٩٧١ . والسر الذى خيل اليه أنه اكتشفه هو أن للمسرحية معنى خفيا يختلف تماما عن معناها الظاهر وأن هذا المعنى الخفى هو الذى كان يرمى اليه المؤلف من كتابة مسرحيته وهو الذى يتضمن فلسفة المؤلف الحقيقية . وقد جعله ذلك يقتنع بأن ما كتبه المؤلف شرحا لهذه المسرحية وتعليقا عليها مع التركيز على معناها الظاهر كان من قبيل التضليل والضحك على الدقون وأن برنارد شو يجد متعة خاصة فى اخفاء مقاصده البعيدة وطمس معالم الطريق التى تقود اليها وملء هذا الطريق بالحفر بحيث لا يصل القارىء الى هذه المقاصد الا بعد جهد جهيد .

وكتبت مقدمة للمسرحية أوضحت فيها وجهة نظرى . وقد فهمت منذ ذلك الوقت لماذا وصف المؤلف نفسه ذات مرة بأنه ... كذاب !

وقد ترجمت بعد مسرحية « كانديدا » مسرحيات اخرى لشو وكتبت عنها مقدمات ، ومضيت فى الوقت ذاته اقرأ اعماله الكاملة واعيد قراءتها مرة بعد مرة . وقد أكدت لى قراءاتى لما كتبه « شو » وما كتبه عنه آخرون . التى لم أنقطع عنها طيلة هذه السنين . صحة اكتشافى القديم فى أن كثيرا من مسرحيات هذا المؤلف مسرحيات رمزية ذات معنيين .

كان هذا هو الاكتشاف الأول ولكنه لم يكن الاكتشاف الوحيد .

لقد قرأت فى بعض كتابات « شو » غير المسرحية ، وفى بعض المسرحيات ، عبارات قصيرة ومتفرقة يتحدث فيها عن محمد عليه الصلاة والسلام وعن الاسلام حديث المعجب الصديق . وانتهيت من تجميع هذه العبارات وتحليلها الى أن برنارد شو قد فهم روح الاسلام كدين اصلاحي عالمي فهما سليما وانه يكن لشخص رسوله الكريم تقديرا جما . وقد جرنى ذلك الى التساؤل : أليس من الجائز أن يكون هذا المؤلف قد عبر عن هذا الفهم وهذا التقدير فى مسرحياته أيضا بصورة غير ظاهرة ؟

وعكفت على هذه المسرحيات أقرأها من جديد منقبا عن معانيها الخفية . وهنا حدث الاكتشاف الثانى ، فقد وجدت أن برنارد شو قد تحدث عن محمد (ص) وعن الاسلام بالفعل فى عدد غير قليل من هذه المسرحيات بطريقة الرمز وأن ما قاله عنهما فيها ـ اذا صدق نظرى ـ أعمق واكثر واوسع ابعادا بكثير مما قاله فى المقدمات والأعمال غير المسرحية .

كان هذا هو الاكتشاف الثانى وهو اكتشاف عظيم

الشأن فان أصدقاء الاسلام فى الغرب وفى العـــالم عموما قليلون وبرنارد شو واحد منهم بل هو ، فى اعتقادى ، واحد من أبرزهم .

وقد عرضت مجمل افكارى فى هذا الخصوص على نفر من أصدقائى فتشكك فيها البعض واقرها البعض الآخر . واقترح على احد هؤلاء ان اكتب ما عندى منها على اساس ان البحث فى حد ذاته مفيد ، حتى اذا لم أفلح فى اقناع جميع الناس أو معظم الناس بنظريتى فى فهم مسرحيات هذا المؤلف الكبير . واتصل هذا الصديق من تلقاء نفســه بدار الهلال ومهد لى السبيل لديها فقبلت الدار مشكورة أن تنشر لى فى مجلة الهلال سلسلة من المقالات عن موضوع « برناردشو والاسلام » . ونشرت لى الدار بالفعـل أربع مقالات عن هذا الموضوع . وكان فى نيتى أن أخصص بعد هذه المقالات مقالا لكل مسرحية من المسرحيــات التى تعرض فيها مؤلفنا للاسلام أو لنبيه عليه الصلوات ، وبدأت بالفعل فى كتابة مقال عن مسرحيـــة « قيصر وكليوباترة » ، واذا بنواحى الموضوع تتشعب أمامى واذا بالمقال يصبح بحثا طويلا .

وبعد ، ونحن لا زلنا فى أول الطريق فان موضـــوع برنارد شو والاسلام موضوع طويل يحتاج الى عدة اجزاء فى حجم هذا الكتاب .

جنيف فى ٢٣ يوليو ١٩٨٩

محمود على مراد

الاسلام وبرنارد شو

الذين كتبوا عن الاسلام ورسوله الكريم فى الغرب فئتان : فئة المستشرقين ممن تخصصوا فى الدراسات الاسلامية ، وفئة الأدباء والفلاسفة والمفكرين من غير المتخصصين . وكان برنارد شو من هذه الفئة الأخيرة .

وقد تباينت درجة اهتمام الكتاب من غير المستشرقين بمحمد (صلى الله عليه وسلم) فأفرد له بعضهم فصلا أو كتابا بينما لم يتعرض له البعض الآخر الا بصورة عابرة .

كذلك اختلفت آراء هؤلاء الكتاب فى نبينا عليه السلام وفى دينه فمدحهما البعض وذمهما البعض الآخر وجمع آخرون بين المدح والذم فى حقهما . وكان عدد من ذمهما اكبر من عدد من مدحهما . وكان هذا طبيعيا لاسباب عدة منها العداء التقليدى للاسلام فى نفوس الناس فى الغرب . وهو عداء يرجع الى أيام الحروب الصليبية بل الى ماقبل هذه الحروب . ومنها حقيقة أن الغرب قد غزا فى العصور الحديثة معظم البلاد الاسلامية وبلادا كالهند فيها عشرات الملايين من المسلمين . والمنتصر عادة يكره المهزوم ويحتقره ويتعالى عليه . ومن هذه الاسباب أخيرا ما وصل اليه العالم الاسلامى — أو الجانب الأكبر منه — فى القرون الأخيرة من تخلف وضعف وانحطاط .

هم اذن يحكمون على الاسلام من منطلقين : منطلق عقائدهم ، سواء كانوا نصارى او يهودا أو ممن لا يؤمنون بديانة سماوية — وهؤلاء فى الغرب كثيرون — ومن منطلق واقع المسلمين واحوالهم .

وقد أضيف الى هذين المنطلقين منطلق ثالث هو ما يسمى « بالخطر الاسلامى » ولكن ذلك موضوع آخر لا يدخل فى نطاق حديثنا عن برنارد شو .

وبرناردشو : هل كان من المادحين أم من القادحين ؟

الجواب ، باختصار ، انه كان ممن اهتموا كثيرا بالاسلام وبشخصية النبى صلوات الله عليه ، بصفة خاصة . وكان ممن فهموه وفهموا أبعاد رسالته . وممن أعجبوا به وأحبوه واجلوه ، وانه بلغ من ذلك مبلغا يجعل القارىء الذى سبر أغواره ولم تنطل عليه حيلة فى اخفاء مقاصده يتساءل أحيانا : أمن المعقول أن يكون كاتب هذا الكلام غير مسلم ؟

ولكن هذا هو الواقع : برناردشو ، رغم اجلاله لمحمد (صلى الله عليه وسلم) ومحبته له ، لم يقل أنه مسلم .

كذلك فانه ، رغم أجلاله للسيد المسيح ومحبته له ، لم يقل أنه مسيحى .

وهو فى الوقت ذاته لم يكن ملحدا بمعنى الالحاد المعروف . لقد كتب كتابات كثيرة عن عقيدته واختلف الباحثون فى تأويل هذه الكتابات .. ولكن الحاصل أن عقيدته فى عموميانها وأسسها أقرب الى الايمان منها الى الكفر وأن يكن ايمانه ايمانا من نوع خاص وبمفهوم خاص وبمسميات خاصة . ومفهوم يتفق مع مفاهيمنا — مسلمين

او مسيحيين ـ عن الدين أحيانا ويختلف عنها أحيـــانا اخرى .

وهو بالاضافة الى ذلك يرى ان القدرة الخالقة لم تكتف بارسال الانبياء الى الناس بل ارسلت اليهم مصلحين آخرين يقومون بدور كدور الانبياء ويتممون هذا الدور . مصلحين وظيفتهم اصلاح مفاهيم العوام للديانة . فالعوام فى رأيه ـ أيا كانت ديانتهم ـ لا يفهمون الـدين فهمـه الصحيح . وهم ينحون به على مر العصور منحى يخالف طبيعته الأصلية وينحرفون بمبادئه وأحكامه عن وجهتها الصحيحة الى وجهة قد تتناقض مع الوجهة الصحيحة على خط مستقيم .

ولم يكتب برناردشو عن الاسلام أو عن محمد (صلى الله عليه وسلم) كتابا أو فصولا أو مقالات أو حتى فصلا أو مقالا واحدا متصلا ، وانما هى شذرات متفرقة فى عديد من مسرحياته وفى مقدمات بعض المسرحيات . سطر هنا وكلمة هناك . عبارة ترد على لسان شخصية من الشخصيات او ذكر لأسم الرسول (صلى الله عليه وسلم) ضمن أسماء شخصيات أخرى : اشارات عابرة فى مجموع أعماله لو جمعت لما تجاوزت صفحات قليلة .

ومع ذلك فان محمدا (صلى الله عليه وسلم) موجود فى كل مكان فى عالم برناردشو . موجود فى الظاهر او فى الخلفية . وموجود بالرمز فى عدد من الشخصيات التى بنيت حولها بعض مسرحياته .

لقد ذكر برناردشو مرة انه فكر فى كتابة مسرحيــــة عن محمد ولكنه عدل عن تنفيذ هذه الفكرة حين قيل له ان ذلك قد يغضب تركيا (التى كانت حليفة لانجلترا فى

ذلك الوقت) وان الرقيب سيمنع عرض المسرحية ان هو كتبها .

عدل « شو » اذن عن تأليف مسرحية عن محمد ولكنه لم يعدل عن ابداء اعجابه به طولا وعرضا في أعماله . فعل ذلك بوسائل مختلفة بعضها صريح ومباشر وبعضها خفى يحتاج ادراكه الى بحث طويل .

وقد أهتدينا من طول القراءة والتأمل فى كتابات « شو » الى حل بعض الالغاز التى تعمد ـ لسبب ما ـ أن يغلف فيها وصفه لمحمد أو آراءه فيه ، وأعيانا حل بعضها الآخر . ولكن ما حللناه منها أقنعنا بأن برناردشو كان فى بداية حياته مفتونا بشخصية محمد وأنه ظل مفتونا بها الى آخر عمره الطويل ، وان كل قراءاته الموسوعية وكل تجارب حياته واطلاعه على مختلف فروع العلم ومتابعته لأحوال العالم وانفعاله بها لم تغير من شعوره نحو شخص الرسول بل زادته اجلالا له واعجابا به .

وسنحاول فى هذا البحث أن نجمع شتات بعض ما تفرق من اشارات « شو » الصريحة عن محمد (صلى الله عليه وسلم) وان نحلل هذه الاشارات ونضعها فى مواضعها . وستكون هذه هى القاعدة التى ننطلق منها الى المرحلة الثانية أى مرحلة الاستكشاف . والمسألة هنا محتاجة الى توضيح :

ان لبعض مسرحيات برناردشو معنيين : معنى ظاهر واضح ومعنى باطن خفى . ولعل أقرب وصف لهذه المسرحيات انها أشبه بجبل الجليد العائم : . الوجه الظاهر فيها هو قمة الجبل التى تطفو على السطح أما الوجه الباطن فهو قاعدته التى لا يراها الناس .

وهذه حقيقة لم يتبينها معظم قراء « شو » وجمهور مسرحياته ، كما لم يتبينها معظم نقاده ، بل أن الجميع تقريبا يقفون عند الاحداث الظاهرة لمسرحياته المذكورة لا يرون منها الا وجهها الضاحك الساخر المسلى . أما وجهها الآخر فان أحدا لم يقف عنده ، أو وقف عنده بعض النقاد ولكن دون أن ينفذوا الى أعماقه ، هذا رغم أن برناردشو كان يعطى فى هذه المسرحيات جملة من الاشارات تسمح ، ولو بصورة تقريبية ، بفهم ما يومىء اليه .

هذا الوجه الباطن الخفى هو الذى سنحاول اكتشافه ليكتمل عرضنا لنظرة برناردشو الى شخصية الرسول صلوات الله عليه والى الاسلام .

وسيتناول بحثنا كذلك عرضا لعدد من آرائه « شو » الخاصة فى بعض المسائل الاجتماعية والاقتصادية والانسانية الهامة . وسنقارن هذه الآراء بنظيرها فى الاسلام وسيرى القارىء أن هناك شبها ملفتا للنظر فى شأنها بين آراء هذا الكتاب ومبادىء الاسلام الحنيف .

ونستطيع أن نقول بصفة مبدئية أن الامور التى جعلت برناردشو يعجب بشخصية النبى العربى هى كره الرسول (صلى الله عليه وسلم) لأشياء يكرهها هو واتفاق مذهبه صلوات الله عليه فى الاصلاح مع مذهبه .

هو مثلا كان يكره أخلاق المجتمع الغربى وما فيها من نفاق وأنانية وقسوة ومادية ، وكان يجد صدى لذلك عند محمد (صلى الله عليه وسلم) .

وكان يكره الطريقة التى يفهم بها الغرب المسيحى رسالة المسيح عليه السلام ويستخدم بها الديانة المسيحية

لخدمة أغراض لا تمت الى المسيحية بسبب ، وكان يشارك فهم محمد للمسيح باعتباره نبيا لا الها .

وكان يكره استعباد المال للناس ويحب الاشتراكية ـ واشتراكية السيد المسيح بوجه خاص ـ وكان يرى فى دين محمد عليه السلام تأييدا لمذهبه فى ذلك .

كان برناردشو ، فى كلمة ، يرى أن نهجه فى الاصلاح قريب الشبه بنهج محمد ، الذى هو استمرار لنهج المسيح . لذلك كان يدافع عنه ويبطل حجة من يقولون بوجود عداء عضوى بين الاسلام والمسيحية ويرد على من يحاولون الطعن فى محمد بانتقاد تعدد زوجاته وكونه قد حارب بالسيف ولم يكتف ـ كالمسيح ـ بالدعوة باللسان .

هل معنى هذا أن « شو » كان راضيا عن فهم المسلمين لدينهم وعن طريقة تطبيقهم لاحكامه ؟

الذى يتضح من بعض كتاباته أنه لم يكن راضيا عنها وانه لو تعرض للاسلام الشعبى لنقده نقدا شبيها بنقده لما كان يسميه بالمسيحية الشعبية . ولكنه لم يفعل ذلك ولم يبد رأيه فى أحوال المسلمين الا فى مواضع قليلة وبصورة سريعة .

لماذا ؟

من الجائز أن يكون قد أحجم عن نقد المسلمين لنفس السبب الذى منعه من كتابة مسرحية عن محمد اى لكى لا يثير حفيظة تركيا ولان هذا النقد قد يغضب المسلمين الذين يعيشون فى الهند وفى المستعمرات البريطانية المترامية الأطراف وفى غيرها من البلاد . ولكننا نستبعد هذا الاحتمال فان شو اذا أراد أن يقول شيئا يرى من واجبه كرجل فكر أن يقوله لم يكن فى مقدور قوة فى الارض

أن تمنعه من قوله . وهو لم يكن يتورع عن نقد الحكومة البريطانية ذاتها والشعب البريطانى والكنيسة البريطانية، بل وعن نقد الرقيب نفسه فى مواطن ومناسبات مشهودة . ولم تكن شجاعته الأدبية تخونه حتى فى أحلك الأوقات وحتى اذا اضطره الأمر الى الوقوف فى وجه أفكار تعتبر من المقدسات التى لا تمس أو فى وجه شعور وطنى أو شعبى عارم . وكانت حياته الأدبية كلها سلسلة متصلة من الحملات يشنها على الأسس والتقاليد التى كان يقوم عليها المجتمع البريطانى والمجتمع الغربى عامة . وكان من المفكرين القلائل الذين عارضوا دخول بريطانيا الحرب ضد المانيا واصابه من ذلك أذى كبير ، فطرد من النوادى التى كان عضوا فيها واتهم بالخيانة وتخلى عنه الاصدقاء وقاطعه الناشرون والقراء .

وقد رأينا ، وسنرى بالتفصيل ، انه استطاع أن يتحايل على الحظر المتعلق بكتابة مسرحية عن محمد وانه قال كل ما اراد أن يقوله بشأنه مع ذكر اسمه صلوات الله عليه أحيانا ومع اغفال هذا الاسم الكريم احيانا اخرى . وكان باستطاعته أن ينحو نفس هذا النحو فيما يتعلق بالمسلمين فى القرن الذى يعيش فيه أو فى العصور السابقة ، ولكنه لم يفعل .

والاحتمال الثانى الذى جعل برناردشو يمسك عن نقد المسلمين فى حاضرهم وماضيهم هو عطفه على المظلوم . لقد كان هذا الكاتب يعطف على المسلمين كما كان يعطف على غيرهم من الشعوب المقهورة المستعمرة . وكان يرى انهم — مهما كانت سيئاتهم — مجنى عليهم لا جناة ، وأن الجانى الحقيقى هو الغرب وبريطانيا بوجه خاص ، وأنه

اذا كان هناك من يجب نقده وتجريحه ، فهـــو الجانى لا المجنى عليه ..

ولعله رأى كذلك أن أعداء الاسلام ــ بالحق وبالباطل ــ فى أوروبا وانجلترا كثيرون وأنهم ليسوا بحاجة الى عدو جديد له . وخشي أن يؤدى نقده الى زيادة طغيان الطغاة أو جعلهم يلتمسون لأنفسهم الأعذار .

ومن الجائز أيضا أن يكون فهمه لمهمته هـو الـذى منعه من نقد المسلمين . لقد كان يرى أن مهمـة الكاتب والمفكر هى الاصلاح أولا واخرا ، ولم يكن من المؤمنين بمذهب « الفن للفن » بل كان يهاجم هذا المذهب ويسخر من أتباعه . وكان يرى نفسه قبل كل شيء داعية لا مؤرخا ولا عالما اجتماعيا . وكانت وسيلته الى الاصلاح هى نقد الأوضاع والأفكار والمعتقدات والتقاليد التى يرى أنهـا تسبب الضرر والشر للناس . وكان ــ كأى مصلح ــ يكتب لجمهوره المباشر اى ، فى المقام الأول ، لقومه وبنى جلدته، وهو حين كان يهاجم المسيحية الشعبية مثلا انما كان يفعل ذلك أستنادا الى ما كان يشاهده ويقرؤه ويعرفه وما كان يشاهده ويقرؤه ويعرفه من يكتب لهم .. أما المسلمون فلم يكونوا جمهوره المباشر ولذلك لم يطل الحديث عنهم . ولم يكن هذا شأنه بالنسبة للمسلمين وحدهم ، فهو لم يكتب مثلا الا فى اشارات عاجلة عن الأوضاع فى أمريكا أو فى فرنسا أو فى المانيا أو فى غيرها من دول الغرب العظمى كما لم يكتب عن أكثر دول العالم الأخرى بل ركز على عالمه القريب وعلى العصر الذى كان يعيش فيه .

ويلاحظ هنا أن « شو » كان على كل حال يفضـــل أن يذكر محاسن المسلمين على أن يذكر سيئاتهم . وكان يفضل الدفاع عنهم على الهجوم عليهم . وكان له مثلا موقف

مشهور في قضية دنشواى المصرية ، وقال في وصف ظلم المحتل البريطاني المتمثل في هـذه القضية كل ما قاله المصريون بل وأكثر مما قالوه فقد كانت ظروف الاحتلال تمنع الاقلام المصرية من التعبير الحر وتحد حتى من حرية المحامين الذين ترافعوا من اهل دنشواى للمحاكمة فى هذه القضية التاريخية .

واغلب الظن ان برناردشو راى ان اسلام عصره من شأن المسلمين وانه اذا كان ثمة أوجه نقد تتعلق بحاضرهم فكتابهم وفلاسفتهم واولو الراى فيهم هم الذين تقـع على عاتقهم مهمة الوقوف عندها وتقصى طرق الاصـلاح الكفيلة بمعالجتها « واعادة اكتشـاف » مثلهم الأعلى كوسيلة لهذا الاصلاح . والحاصل أن الفترة التى بـدأ « شو » يكتب فيها عن الرسول كانت تعـاصر الفترة التي قطعت فيها حركة الاصلاح الدينى فى مصر على يد جمال الدين الافغانى والشيخ محمد عبده شـوطا غير قصير .

لقد كان فضل برناردشو فى ادراك عظمة الاسـلام وعظمة نبيه الكريم كبيرا ، فقد اهتدى الى نواحى العظمة فيهما وتصدى للدفاع عنهما فى وقت كان الجانب الأكبر من العالم العربى والاسلامى فيه مستعمرا أو محتلا قـد تسلطت عليه بالقهر والاستغلال اكثر من دولة من الدول الغربية . ولم تحجب هزيمة المسلمين وظاهر ضـعفهم أمام الغرب حقيقة الاسلام عنه كما حجبتهـا عن غالبية كتاب الغرب ومستشرقيه بل كان ، شأنه فى ذلك شـأن جوته والشاعر شيلى وكارليل وغيرهم والى مدى أبعد ، ممن اكتشفوا امكانيات هذا الدين باعتباره رسالة عظمى تهدف الى اصلاح حال الانسانية كلها والى علاج ادوائها الرئيسية .

كيف تحايل « شو »
على الرقابة والقراء

كان برناردشو يرى ان الكتابة عن الانبياء اهم عند الكاتب المسرحي وأفيد من الكتابة عن الغزاة والفاتحين .

وقد ذكر في مقدمة مسرحيته « انكشاف بلاسكو بوزينت » ان فكرة تأليف مسرحية عن حياة محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ الحت عليه زمنا طويلا وانه لم ينفذها مع ذلك خشية أن يحتج السفير التركي عليها وأن يحمل ذلك الرقيب على النصوص المسرحية على منع عرضها .

وهاجم « شو » في الوقت ذاته الرقابة وقال أن منع عرض مثل هذه المسرحية أمر غير مفهوم وفي المكتبات ترجمات للقرآن وصف محمد في مقدماتها بأنه « دجال » كما وصف في المؤلفات القديمة بأنه « كلب » أو « شيطان »

والراجح لدينا أن خوف الرقابة لم يكن العامل الوحيد الذي جعل مؤلفنا يعدل عن فكرة كتابة مسرحية عن محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ وانما كانت هناك اعتبارات أخرى مثل احترامه لمشاعر المسلمين الذين يكرهون أن يظهر نبيهم كبطل او شخصية في مسرحية حتى اذا لم يكن فيها تجريح له واذا كان مؤلفها لا يبغي من كتابتها سوى الاشادة به والثناء عليه .

ومن الجائز أيضا أن يكون « شو » قد خشي أن يصدم مشاعر الشعب الانجليزي وهذا هو الاحتمال الأكبر .

ان الانجليز على استعداد دائم لسماع أى نقد يوجه اليهم لا سيما اذا كان صادرا من الداخل أى من كاتب انجليزى . وقد سمعوا وقرءوا من نقد برناردشو لهم ومن سخريته بهم الوانا واشكالا . سمعوها وقرءوها ولم يغضبوا . ولم يمنعهم اصرار المؤلف على تأكيد انه ايرلندى (رغم ان ايرلندا فى ذلك الوقت كانت تابعة للتاج البريطانى) وليس انجليزيا من تقبل نقده بصدر رحب ومن الاقبال على قراءة كتاباته وحضور مسرحياته والضحك والقهقهة على أنفسهم حين يبرز عيوبهم ومساوئهم باسلوبه الفكه وتكته اللاذعة . ومن امثلة ذلك أنه كتب مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » فى نقد الانجليز من وجهة نظر الايرلنديين بفكرة عرضها فى مسرح ايرلندى لكى يضحك الجمهور الايرلندى على الانجليز . ولكن الظروف حالت قيام الفرقة الايرلندية التى كان من المفروض أن تمثل المسرحية بعرضها وعرضت المسرحية بدلا من ذلك فى لندن . ونجحت لدى الجمهور الانجليزى نجاحا تجاريا منقطع النظير كان اول من فوجىء به هو برناردشو . ومن امثلته ايضا أنهم كانوا يضحكون ملء أشداقهم من طريقة مؤلفنا فى اقحام شخصية أو شخصيات انجليزية فى مسرحياته ، سواء كان موضوعها يسمح بوجود هذه الشخصية أو لا يسمح ، كما فعل فى مسرحية قيصر وكليوباترة ، لا لشىء الا للتعريض بالانجليز والسخرية منهم .

ولكن هناك أشياء لا يستسيغها الانجليز رغم تقاليدهم الديمقراطية التى تكفل حرية الرأى وحرية التعبير ورغم طبيعتهم المرحة التى تقبل الفكاهة حتى على حساب انفسهم . ومن هذه الاشياء أن يأتى كاتب كبرناردشو . فى

وقت اجمعت فيه الأمة امرها على الدخول فى حرب ضد المانيا سنة ١٩١٤ ويقول ان الأسباب التي يستند اليها هذا القرار خاطئة وان الالمان ليسوا - بالمقارنة بالانجليز - شعبا مجرما باغيا كما تصوره وسائل الاعلام البريطانية.

ومنها ان يحدثهم احد عن الاسلام أو عن نبيه حديث المعجب المفتون .

ان لدى الانجليز والغربيين بصفة عامة حساسية خاصة فيما يتعلق بالاسلام تجعلهم لا يطيقون كثيرا أن يذكر الاسلام ونبيه امامهم بخير . وحساسيتهم حيال هذا الدين الذى كانت دوله ضعيفة مهيضة الجناح أو كانت خاضعة لهم اكبر من حساسيتهم حيال الالمان . فالالمان - مهما يكن من أمر - اقوياء ، وهم غربيون مثلهم ومسيحيون مثلهم واصل حضارتهم واركانها هى اصل واركان حضارة الانجليز .

والناس فى الغرب لا تمانع فى سماع الحديث عن محاسن الحضارة العربية فى عصورها الذهبية ايام العباسيين وفى اسبانيا مثلا . ولكنهم لا يصبرون كثيرا على الاستماع الى من يتحدث عن عظمة الاسلام باعتباره نظاما انسانيا له قيمته حتى فى مواجهة الحضارة الغربية المنتصرة ، أو من يقول أن هزيمة العالم الاسلامى أمام التفوق الحربى والحضارى لدول الغرب وروسيا لا يغض من قدره كدين ونظام انسانى .

هذا حديث تمجه أذواق معظم الناس فى الغرب ويصدم معتقداتهم الاصيلة فهم يفضلون البقاء على آرائهم بشأن الاسلام لانها مريحة ، ولانها تبدو لهم منطقية ، واخيرا لانهم قد تعلموها ونشأوا عليها منذ نعومة أظافرهم وورثوها عن آبائهم واجدادهم .

فالاسلام دين متاخر بدليل ضعف دوله وتأخر شعوبه .

وهو دين حرب وسيف بدليل حروبه العديدة مع العالم المسيحي واستيلاء المسلمين على بلاد كثيرة كانت في يد المسيحيين .

وهو دين همجي بدليل انه يقر نظام الرق وان النخاسة في افريقيا كانوا من العرب .

ورسوله كان رجلا شهوانيا له حريم كثير من الزوجات والاماء .

وكان في الحرب مقاتلا متعطشا لسفك الدماء لا يراعي الا ولا ذمة ولا يحترم قواعد الحرب في معاملة الاسرى ولا تاخذه بعدوه شفقة ولا رحمة .

وكان يؤلف كلاما من عندياته أو ينقله عن غيره ، ثم يدعي أنه موحى اليه من الله عن طريق ملك من ملائكة السماء .

ودينه ـ على احسن الفروض ـ كان دينا ان صلح لبنى قومه من العرب في شبه الجزيرة لا يصلح لشعوب اخرى تختلف عن عرب الجزيرة في الظروف ، كما لا يصلح خارج زمانه .

وكان برناردشو يخالف هذا كله . واغلب الظن انه حين فكر في تاليف مسرحية عن محمد صلى الله عليه وسلم كان يريد أن يتخذ منها وسيلة لتصحيح هذه الافكار الخاطئة : احقاقا للحق ، من ناحية ، ورفعا ، من الناحية الأخرى ، للحواجز النفسية التي تحول دون نهل الغرب من مناهل الاسلام فيما يساعد على أصلاح ما فسد من احواله وأحوال الناس في كل مكان وانقاذ العالم من المصير

الذى كان « شو » يرى أنه منحدر اليه لا محالة ان استمر فى ادارة ظهره للحلول التى أتت بها الديانات .

ولكن « شو » وجد بلا ريب أن القارىء الانجليـزى ليس فى حالة نفسية وذهنية تسمح له بتلقى هذا الدرس والاستفادة منه اذا ألقى عليه دفعة واحدة بهذه الصـورة الصريحة المباشرة .

ان برناردشو ليس بالكاتب الذى يسمح لشىء بأن يثنيه عن كتابة ما يرى ان واجبه كمفكر يحتم عليـه ان يكتبه ، كما أنه ليس بالكاتب الذى يسير وراء القـارىء ولا يقدم له الا ما يستمرئه ويستسيغه . لقد كان يرى أن مهمة الكاتب هى ايقاظ النيام وهز دعائم المجتمـع الفاسدة وتحطيم الافكار الخاطئة ومواجهة الناس بعيوبهم ولذلك فان الصمت عن آرائه ، مهما كانت الأسباب ، خيانة لرسالة الكاتب واقرار بالعجز لم يكن يرتضـيهما لنفسه .

وطريقة التحايل التى اختارها برناردشو هى الرمزية بمعناها الواسع . وقد اسـتخدم هذه الطـريقة التى استخدمها قبله الكاتب المسرحى النرويجى « أبسن » — الذى كان لشو فضل تعريف الجمهور الانجليـزى به — والتى لها كذلك جـذور قديمة فى الآداب الاوروبية ، فى عديد من مسرحياته للتحدث عن محمد وعن الاسـلام مع أحداث أقل قدر من النفور والانزعاج لدى القـارىء الانجليزى .

وتتمثل الرمزية التى استخدمها « شو » فى أنه كان يخفى وراء المعنى الظاهر للمسرحية أو لاشخاصها معنى باطنا ويترك لحصافة القارىء ومشاهد المسرحية وللنقاد

ان يفهموا الرمز والمعنى المستتر ويكتشفوا ما تعمدالكاتب اخفاءه .

ورمزية « شو » أحيانا صعبة الحل لأنها تتضمن احالة الى أعمال أو كتابات أو شخصيات أو أحداث يصعب على من لم يعرفها أو يطلع عليها أن يفهمها وقد ترتب على ذلك غموض كالغموض الذى يشوب أحيانا بعض كتابات « ابسن » ولهذا ولكي لا يترك برنارد شو القارىء فى الظلام . فقد زوده فى كل مسرحية تلعب فيها الرمزية دورا مهما بعدد من « المفاتيح » التى تيسر له ، واذا بذل ما يلزم من جهد ، عملية الاهتداء الى المعنى الذى يرمى اليه من كتابة المسرحية ، أى معناها الباطن .

مم تتكون هذه « المفاتيح » ؟

هى تتكون أولا من فلسفة برناردشو العامة فيما يتعلق بالاسلام ونبيه الكريم وبالسيد المسيح ، وهى فلسفة لا تتضح معالمها وأبعادها الا بالاطلاع على جملة أعماله من مقدمات ومسرحيات وكتابات أخرى ، وربط دلالاتها ببعضها البعض والمقارنة بينها ، ومحاولة التوصل الى الأسس والمبادىء التى تهيمن على فكر المؤلف والتى يصدر عنها فيما يكتب .

وهى تتكون ثانيا من أشياء فى المعنى الظاهر للمسرحية تبدو ، بشىء من التعمق ، مفتعلة أو غير معقولة أوتخالف المألوف مخالفة صارخة . لقد حاول المؤلف فى مسرحياته الرمزية ، كما هو طبيعى ، أن يجعل المعنيين الظاهر والباطن مقنعين . بحيث لا يحس القارىء والمتفرج ، الذى لا يخرج من المسرحية الا بمعناها الظاهر ، بأن فيها شيئا

ناقصا أو غير مقبول ، وبحيث لا يحس القارىء والمتفرج المتعمق فى الوقت ذاته بأن فلسفة المسرحية لا تقف على قدميها . وقد نجح برناردشو فى حالات كثيرة ، لا سيما متى كانت درجة الرمزية فى المسرحية مخففة ، فى التوفيق بين المعنى والمعنى الباطن بصورة تجعل كلا منهما يكاد يستغنى تماما عن الآخر لأن دعامات المسرحية من شخصيات واحداث تصلح لكل منهما بنفس الدرجة . ولكن هذه الدعامات تبدو أحيانا ضعيفة فيما يتعلق بالمعنى الظاهر حين تزيد درجة الرمزية ويضطر المؤلف الى التضحية الى حد ما بالمعنى الظاهر انقاذا للمعنى الباطن .

وتتكون « المفاتيح » ثالثا من اشارات خاصة تتعلق بكل مسرحية وترد عادة فى المقدمات . والفكرة السائدة عن مسرحيات « شو » هى أن المؤلف يشرح معناها ويحل ألغازها فى المقدمات التى يكتبها عن كل منها (وهى مقدمات طويلة فى العادة بل يفوق طولها طول المسرحيات ذاتها احيانا) . وهذا صحيح فى بعض الحالات ولكن الذى اتضح لنا من كثرة القراءة والتأمل فى مسرحيات برناردشو أنه ليس صحيحا فى جميع الحالات . فقد يحدث الا يتعرض المؤلف فى المقدمة الا لمعنى المسرحية الظاهر وأن يمعن فى التعمية والتضليل فيبعد القارىء عمدا عن الوجهة الصحيحة فى تفسير المسرحية وهو يتظاهر بأنه يقوده اليها . وهو فى هذه الحالات يكذب على القارىء مرتين حين يوهمه ان للمسرحية معنى واحدا لا غير هو المعنى الظاهر : مرة فى المسرحية ذاتها ومرة فى مقدمتها اما المفتاح الحقيقى لباب المعنى الخفى فهو

موجود فى مكان آخر غير مقدمة المسرحية وهـو ، فى الغالب ، مقدمة مسرحية أخرى .

ويتمثل المفتاح أحيانا فى الأسماء التى يطلقها المؤلف على أشخاص مسرحياته . والمدقق فى هذه الأسماء يكتشف أن هناك ، فى حالات كثيرة ، صلة وثيقة بين اسم الشخص وبين الدور الذى يلعبه فى المعنى الخفى .

وهو يتمثل أحيانا فى عبارة ترد فى الحوار . وأحيانا فيما يسمى « بالتوجيهات المسرحية » أى التعليمات التى يعطيها المؤلف للمخرج فى أول الفصل أو المشهد أو عند خروج ودخول بعض الأشخاص . ليرتب على مقتضاها المنظر والأثاث والصور والتماثيل والمقاعد وزى الممثلين وهيئتهم الخ . وقد اعتاد « شو » أن يطيل فى هذه التوجيهات اطالة غير مألوفة بين كتاب المسرح وهو يضمنها أحيانا بعض الاشارات التى هى بمثابة « مفاتيح » كأن نجد فى مسرحية من المسرحيات ، وبغير مناسبة تقتضيها الأحداث أو يتطلبها زمانها أو مكانها ، « رجلا تركيا » أو « رجلا يرتدى زيا عربيا » أو « جمالا » أو « تمرا يأكله الأهالى » أو « أثاثا شرقيا فاخرا » . هذه الاشارات التى لا ينتبه اليها القارىء عادة لأنها قصيرة أو سريعة لا تتجاوز كلمة أو كلمات ، تبدو دخيلة على المنظر . ولكنها فى الواقع اشارات مقصودة قصد بها المؤلف أن يلفت النظر من طرف خفى ، الى زاوية غير تلك التى ينظر اليها القارىء أو المشاهد .

والحيل التى استخدم فيها برناردشو الرمزية فى مسرحياته عديدة . وقد نتجت أولاها ــ كما تصورها ــ عن الموقف الذهنى التالى : الناس حين تصف شخصا

اما أن تصفه وصفا مباشرا يتناول سماته الجسدية واخلاقه أو تصفه بشخص آخر يشبهه . الوصف المباشر اذن هو وصف الشخص ذاته أما الوصف بالشبه فهو ينصب على شخص آخر . وانا اريد أن أصف محمد فى عظمته وأخلاقه ولكن الرقيب والقراء لا يقبلون أن أصفه وصفا مباشرا . اذن فلأصفه بالشبه . ونظرا الى انه ليس هناك ، حسب علمي ، شخص يجمع نواحي عظمة محمد كلها فلأعالج كل ناحية منها على حدة ولأختر لها شخصية من الشخصيات التاريخية تشترك مع محمد فيها ولو بمقدار ولأصف هذه الشخصية للناس وعيني على محمد ، وبعد أن أفرغ من وصفي التفت اليهم واقول : « أرأيتم هذا الشخص ؟ ان محمدا يشبهه في هذه الصفة » .

والشخصية الأولى هي شخصية فاتح ورجل دولة عظيم كان لا يلجأ الى الحرب الا اذا اعياه التوصل الى ما يريد بالوسائل السلمية .

والشخصية الثانية هي شخصية فتاة جعلت منها الكنيسة الكاثوليكية قديسة ، كانت تقول أنها تسمع أصواتا من عالم آخر تلقي اليها أوامر معينة . وكانت تحارب وتحرض على حرب اعداء بلدها .

والشخصية الثالثة هي شخصية ملك عظيم وله ولع كبير ولكن ولعه بهم لم يمنعه بالنهوض باعباء ملكه كأحسن ما يكون النهوض .

والذي أراده « شو » ــ حسب نظريتنا ــ من اختيار الشخصية الأولى هو الرد على من يتهمون محمدا بأنه رجل سيف يحب الحرب للحرب . والذي أراده من

اختيار الشخصية الثانية هو الرد على من يتهمون محمدا بالدجل لقوله انه يتلقى وحي ربه من جبريل ومن ينعون عليه أنه لم يكتف ـ كالمسيح ـ بالكلمة وسـيلة لابلاغ دعوته . والذي أراده أخيرا من اختيار الشخصية الثالثة هو الرد على من يمايرونه بحب النساء .

اما الحيلة الثانية التي استخدم فيها برناردشـو الرمزية فهي نفس الحيلة الأولى ولكن بمفهومها العكسى اي : وصف الشخص بالمقارنة بنقيضه . وقد وصـف « شو » بموجب هذه الحيلة شخصية لفاتح يعظمه الكثيرون ويختبرونه عبقريا ولكنه هو يرى انها ليست من العظمة ولا من العبقرية في شيء . كل ما في الامر أن ظروفا خارجة عن ارادتها مهدت لها فرص النجاح وما كان يمكن أن تنجح بغيرها ، علما بأنها لم تكن تسعى الى غاية نبيلة وانهـا أضرت بالجنس البشرى وسببت للناس آلاما كثيرة بلا داع . وجعل المؤلف محمدا المقابل العكسى لهذه الشخصية .

والحيلة الثالثة التي لجأ اليها « شو » هي أن يصف الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام وصفا مباشرا يصور فيه جانبا من جوانب عظمته ولكن مع تغيير اسمه وهيئته ـ بل ودينه ـ وأن ينقله الى ظـروف اقليميـة وزمنية لا توحي على الاطلاق بأن الحديث انما ينصرف اليه .

والحيلة الرابعة هي أن يخلق في احدى المسرحيـات شخصية ترمز الى المسيحية حسب مفهومه ويجعلهـا تعيش فترة في بلد اسلامي ويسجل ردود فعلها ويقارنها بردود فعل الشخصيات الاخرى .

والحيلة الخامسة هي أن يخلق شخصية رجل مسلم ويجمع بينها وبين شخصية نسائية ترمز اما الى مجموع

الديانات أو الى احداها . ويسجل ـ هنا أيضا ـ ردود فعل هذه الشخصية الاخيرة فى اتصالاتها بالمسلم ويقارنها بردود فعلها مع باقى أشخاص المسرحية.

والحيلة السادسة هى أن يتصور أن مركز الامبراطورية البريطانية قد انتقل الى بلد اسلامى وأن الجزر البريطانية أصبحت بقدرة قادر مكانا يقطنه قوم امتدت أعمارهم حتى بلغت المئات وقد أكسبهم كبر السن رجاحة فى العقل وحكمة لا تتوافران للبشر العاديين . ثم أن يعطينا فى كلمات قليلة رأى بعض هؤلاء القوم فى المسلمين وفى غيرهم .

هى اذن حيل عديدة توسل بها برناردشو لاخراج محمد صلى الله عليه وسلم والاسلام من بيئتهما الطبيعية ونقلهما ـ بخيال الكاتب المسرحى ـ الى قلب العالم الغربى فى أطر ومواقف مما يدخل فى علم أو فى ثقافة القارىء الغربى . وهدفه من ذلك التعريف بهما وجعل قارىء ومشاهد المسرحيات يألف ذكرهما فى حديث كاتب يكن لهما من مشاعر الاعجاب والتوقير مالم يتعوده وذلك بصورة لا شعورية اذا كان لا يقف من المسرحيات الا عند معنا الظاهر ، أو بصورة شعورية واعية اذا اهتدى أو هداه أحد الى معناها الباطن واذا فطن الى أبعاد الشخصية المحمدية التى أراد المؤلف أن يلقى عليها الضوء .

والغريب فى الأمر أن من اكتشفوا رمزية برناردشو فيما يتعلق بحديثه عن محمد بل وفى حديثه عن المسيح عليه السلام قليلون للغاية وقد عثرنا فى قراءاتنا لنقد مسرحية من مسرحياته على كاتبين أحسا بهذه الرمزية ولكن احساسهم بها كان غامضا ينقصه التحديد . كذلك

فانهما لم يدركا أبعاد تأثر برناردشو بشخصية محمد وبدينه .

ومرجع ذلك فيما نرى هو جهل الغربيين بسيرة محمد الحقيقية وبجوانب العظمة التى تنبه اليها برناردشو فى شخصه وفى الدين الذى بعث به . جهلهم أو سوء طويتهم . وقد يكون مرجعه أيضا أنهم قرءوا بعض أعماله دون بعضها الآخر أو انخدعوا بتضليله فى مقدماته رغم أنه قال عن نفسه ذات مرة حين سئل أن يصف نفسه انه كذاب ، وكان المفروض الا يأخذوا أقواله فى هذه المقدمات قضية مسلمة . أو انهم قرءوا مسرحية أو مسرحيات له لم يستخدم فيها الرمز ولم يكن لها معنى باطن . وقد يكون مرجع ذلك أخيرا أن فكاهة المؤلف وخفة روحه فى الاحداث الظاهرة لمسرحياته قد استغرقت انتباههم كله وان حيله وأساليبه المختلفة فى التمويه والتعمية قد أنطلت عليهم فلم يفطنوا الى معانيه الخفية .

ويلاحظ أخيرا ان برناردشو قد قرن فى مقدماته اسم محمد صلى الله عليه وسلم بأسماء عدد من الشخصيات التاريخية والمعاصرة التى يعرفها القارىء الغربى . قرن اسمه صلى الله عليه وسلم باسم السيد المسيح وباسم جان دارك وبأسماء الأنبياء موسى وابراهيم وسليمان عليهم السلام وباسم قيصر وباسم هتلر وموسولينى وبأسماء غيرهم .

وكان تعليق « شو » فى المناسبات المذكورة — على عادته — تعليقا مقتضبا للغاية لا يتجاوز كلمات قليلة . ولكن مغزى هذه التعليقات على قصرها كبير للسبب الذى ذكرناه . فقد كان الجمع بين شخصية الرسول

وكل شخصية من هذه الشخصيات وصفا غير مباشر لذاته ويلاحظ أيضا أن بعض الشخصيات التاريخيـــة التى جمع برناردشو بين اسمها واسم النبى العــربى فى المقدمات من الشخصيات التى بنى حولها بعــض مسرحياته التى اشرنا اليها فى معرض الحديث عن الحيلة الأولى .

ولو أن شو كتب المسرحية التى كان يفكر فى كتابتها عن محمد واكتفى بها لما تسنى له أن يحقق من النتــائج كل ما حققه من عملية « الالتفاف » الواسعة النطــاق حول الرقابة والقراء الانجليز الذين يكرهون محمــدا والاسلام أو يسيئون الظن بهمـــا ولا يتحملون الحـديث الطويل المتصل عن مناقبهما . هذه العملية التى ظل يقـوم بها فى كتاباته على مدى عشرات السنين .

ملاحظات عامة على
مسرح « شو »

هناك عدد من الملاحظات يتعلق بعضها بفلسفة برناردشو وبعضها بآرائه وبعضها بالطريقة التي اختارها للتعبير عن هذه الآراء يحسن أن تكون ماثلة فى ذهن القارىء بصدد مسرحيات هذا المؤلف ، لا سيما تلك التى تعرض فيها للاسلام او لنبيه الكريم صلوات الله عليه . وقد أشرنا الى بعض تلك الملاحظات فى مقال « الاسلام وبرناردشو » ومقال « كيف تحايل برناردشو على الرقابة والقراء » ، ولكننا نرى أن الإمر محتاج فى شأنها الى مزيد من التفصيل .

واولى هذه الملاحظات هى أن برناردشو لا يؤمن بمبدأ الفن للفن او الأدب للأدب ، بل هو من أنصار الادب الهادف أى الأدب الذى يرمى الى الاصلاح . وكان يرى أن مسئوليته ومسئولية كل مفكر وكاتب أشبه بمسئولية الأنبياء . ولما كانت مسئولية الانبياء مسئولية عالمية فقد كان يرى أن مسئوليته هو ايضا مسئولية عالمية . وقد وجد « شو » ، بعد أن أطلع على احوال العالم واستقرا تاريخه ، أن الاسس التى بنيت عليها علاقات الناس والأمم فاسدة تماما وانها اذا بقيت كما هى ستؤدى بالجنس البشرى الى هلاك محقق وأن الدول العظمى — والغرب بالذات — مسئولة عن هذا الوضع الى حد كبير. وكان يرى أنه لا أمل فى انقاذ البشرية الا اذا تحقق

شرطان : الاول هو اقتناع الامم المتحكمة فى مصير العالم بفساد هذه الاسس ، والثانى : هو ايجاد أسس سليمة تحل محلها . وكان يرى أن الكتاب والمفكرين هم الذين يقع عليهم الواجب الاكبر فى نقد الاوضاع الراهنة ثم فى اقتراح الحلول ، اى اقتراح دين يكون بمثابة الدواء للعلل التى تشكو منها الانسانية والتى ستعصف بها ان بقيت بغير علاج . وكان يرى ان جميع الطاقات الفكرية فى العالم يجب أن تعبأ لاكتشاف هذا الدين والتوعية بضرورته بالأولوية على ما عداه ، وأن أى جهد لا يخدم هذا الفرض جهد ضائع وأن مبدأ الفن للفن وتسخير الفن لأغراض الترفيه وقتل الوقت فيه تبديد للقوى واهدار للامكانيات وخيانة للعالم ، لذلك فان شو ، ولو أن مسرحه فى الظاهر مسرح فكاهة ، كان اذا كتب مسرحية لا يكتبها لتسلية الجمهور بل لتفتيح ذهنه واقناعه بشيء اقتنع هو به اما فى مجال تشخيص امراض المجتمع البشرى او فى مجال اقتراح الحلول . وقد نبه « شو » فى كثير من كتاباته الى ان القارىء والمتفرج لا يجب أن يقف عند المعنى الظاهر أو الاحداث الظاهرة فى مسرحياته والى ضرورة الغوص بحثا عن الفلسفة والفكرة الاصلاحية التى تكمن وراء هذه المسرحيات . هو يطلب اذن من القارىء او المتفرج أن يربط دائما بين أحداث المسرحية ـ حتى اذا كانت تاريخية ترجع الى قرون مضت ـ وبين الاوضاع الراهنة ، وأن يفهم أن المؤلف اذا تحدث عن الماضى فانما يفعل ذلك لاستخلاص العبرة منه والاستفادة به لبناء المستقبل .

والملاحظة الثانية هى أن مسرح « شو » ليس مسرحا لكل جمهور بل هو مسرح للمثقفين بمعنى أن المسائل التى

يعالجها ليست فى متناول كل الناس ، وانه لابد لفهمها واستساغتها من أن يكون القارىء او المشاهد ذا حد أدنى من الثقافة فى مجالات التاريخ والدين والاجتماع والاقتصاد والحضارة والسياسة المحلية والدولية . ومسرحيات مثل مسرحية « قيصر وكليوباتره » تفترض فى قارئها أن يكون ملما بالخلفية التاريخية التى تستند اليها وبسمات العصر الذى تدور فيه أحداثها ، كما تفترض ان يكون القارىء قد اطلع على الكتاب المقدس ودرس تاريخ المسيحية فى العالم الغربى فى عصوره المختلفة . والمؤلف يفترض فى قارئه أيضا ان يكون ذا ثقافة فلسفية وادبية وعلمية وذا المام كاف بالتيارات الفكرية المعاصرة . لقد كان «شو» ، كما ذكرنا فى غير هذا المكان ، ذا ثقافة موسوعية فى معظم مجالات المعرفة رغم أنه لم يتلق العلم فى مدارس أو جامعات . والذى يقرأ مقدماته واعماله غير المسرحية يدرك للفور أن معرفته فى هذه المجالات لم تكن معرفة سطحية بل كانت معرفة متعمقة تسمح له بمناقشة آراء ونظريات كبار المفكرين والعلماء المتخصصين مناقشة الخبير . وكانت ثقافته الواسعة هذه تنعكس على مسرحه بصورة تجعل من الصعب على القارىء محدود الثقافة أن يستكنه كل بواطنها وأسرارها . لذلك فهو ينبه القارىء كلما تناولت مسرحية من مسرحياته موضوعا متخصصا الى ضرورة توسيع معلوماته فى هذا الموضوع لكى يتمكن من الغوص الى جميع الاعماق التى طرقتها المسرحية والخروج من قراءاتها بالفائدة التى يرجوها له .

ذلك أن مسرح « شو » مسرح تعليمى فى المقام الاول هدف الكاتب منه هو اقتلاع افكار معينة من ذهن القارىء وزرع أفكار جديدة مكانها . وهو يرمى أيضا الى اقناع

باعادة النظر فى كثير من الآراء التي يعتبرها هو خاطئة والتي ورثها القارىء ونشأ عليها ، وفي الطريقة التي استقرت بها في وعيه ، وتعويده على مناقشة كل شيء بنفسه وعدم التسليم تسليما أعمى بما تلقاه من معلومات فى المدرسة وخارجها وعن طريق وسائل الاعلام المختلفة ، وهذا المجهود التعليمي يفترض لدى القارىء قاعدة أساسية من المعارف . وكان المؤلف يعيش مشاكل عصره وينفعل بها ، وكانت مسرحياته تمس هذه المشاكل فى الصميم ، وكان يريد لقارئه أن يعيشها بنفس الصورة وان يراها بنفس المنظار الذى يستخدمه هو .

ولهذه الأسباب جميعا ، ولاحتمال أن تكون معلومات بعض قراء العربية عن خلفية مسرحيات « شو » ، وهي خلفية غربية بالدرجة الأولى ، اقل من معلومات القارىء الغربى ، رأينا من المفيد فى دراسة هذه المسرحية ان نقدم لقارئنا — على ما فى ذلك من اطالة — المعلومات التى نتصور ان المؤلف قد افترض توافرها لدى قارىء المسرحية عن الحضارة الاغريقية وحكم البطالسة وعن روما وقيصر .

والحقيقة الثالثة هى أن كل مسرحية من مسرحيات برناردشو ليست عملا قائما بذاته ، بل هى جزء من كل . فهذه المسرحيات يفسر بعضها بعضا ويكمل بعضها بعضا وكل منها تلقى اضواء من زاوية مختلفة على عدد من الأفكار الأساسية التى استخدمتها فى بثها وابرازها . ولذلك قال « شو » ان فهم مسرحياته لا يكفى فيه أن تقرأ كل منها على حده بل يقتضي ان تقرأ اعماله كاملة وأن تقرأ عدة مرات . وقد جعلنا ادراكنا لهذه الحقيقة والحقيقة السابقة لا نكتفى فى دراستنا بالاشارات الصريحة المتعلقة بمحمد والاسلام فى المسرحية موضع الدراسة ،

بل ان نستعين بالاشارات والايماءات المتعلقة بها والواردة فى جميع اعمال المؤلف ، وان نهتدى بهذه الاشارات فى كشف الحيل التى حاول المؤلف ان يستعملها لاخفاء غرضه وتبين علامات الطريق الموصل الى الغاية التى أراد أن يقود اليها القارىء .

والملاحظة الرابعة والأخيرة هي ان القارىء لابد أن تكون لديه فكرة عن الآراء الخاطئة المتعلقة برسول الاسلام عليه صلوات الله وبالاسلام كدين ، التي أراد برنارد شو ان يستأصلها من نفس القارىء الغربي ويزرع مكانها آراء جديدة هي آراءه هو . والآراء المذكورة هي تلك التى ترد فى كتب المبشرين والمستشرقين والتى تنطوى على تجريح لنبي الاسلام بهدف الغض من قدره والتشكيك فى نبوته وبث كراهيته هو ودينه فى النفوس . وقد ألمحنا الى هذه الآراء فى مقالنا « الاسلام وبرنارد شو » ، ولكن القارىء يستطيع أن يجد مزيدا من التفاصيل عنها فى عدد من كتب السيرة التى ظهرت بالعربية ابتداء من ثلاثينات هذا القرن لا سيما كتاب الدكتور محمد لطفى جمعة بعنوان « ثورة الاسلام وبطل الانبياء » وكتاب « حياة محمد » للدكتور هيكل وسنتعرض لبعض هذه الآراء فى الموضع المناسب من هذا البحث .

محمد ﷺ فى مسرحية
قيصر وكليوباترا

خطة البحث

نبدأ بحثنا لمسرحية « قيصر وكليوباتره » بصفحات عن تاريخ الحضارة الافريقية وحكم البطالسة لمصر . وقد توسعنا الي حد ما فى الحديث عن هذه الخلفية التاريخية لسببين أولهما هو اعطاء فكـرة عن الاطار الزمنى الذى كانت احداث المسرحية تدور فى أواخر ايامه والثانى هو أن احد اغراض المؤلف من كتابة المسرحيـة كان نقـد الحضارة المذكورة فرأينا أن نزود القارىء الذى لم تتح له فرصة الالمام بعناصر هذه الحضارة بمادة تسمح له بالوقوف على أبعاد هذا النقد .

وقد نقد برنارد شو الحضـارة الرومانيـة أيضا فى المسرحية وكان يصح أن نعطى نبذة عن تاريخ هذه الحضارة ولكننا أستعضنا عن ذلك بالتحدث عن تاريخ الفترة التى عاصرها قيصر والتى كانت أهم فترة فى تاريخ الامبراطورية الرومانية لانها فترة التأسيس . وقد أكملنا هذا العرض التاريخى فى آخر هذا البحث بصـدد الحديث عن عيسى ومحمد « عليهما السلام » والتاريخ .

ولما كان جانب كبير من فهمنا وفهم غيرنا للمسرحية يستند الي وجود فارق كبير بين شخصية قيصر كمـا رسمها المؤلف فى المسرحية وشخصية قيصر الحقيقيـة فقد كان لزاما علينا أن نعطى القارىء فكرة واضحة عن قيصر التاريخى .

وقد انتقلنا بعد ذلك الى مسرحية « قيصر وكليوباترا » ذاتها فلخصناها وتحدثنا عن غرض المؤلف من كتابتها ثم عن قيصر المسرحية • وتطرقنا من هذا الى عرض آراء بعض المؤلفين الذين يرون أن قيصر المسرحية يختلف اختلافا بينا عن قيصر التاريخي ثم لرأينا نحن في مختلف النقاط التى أثاروها ورجحنا أن يكون برناردشو قد استعار شخصية قيصر للتحدث من خلالها عن نبى الاسلام صـــلى الله عليه وسلم •

وكان لابد للتدليل على هذا الرأى أن نوضح أولا كيف عرف برنارد شو الاسلام ونبيه (ص) وأن نبين أنه عرفه أساسا من قراءة ترجمة القرآن الكريم ، ثم أن نبين رأى « شو » فى محمد (ص) كما أوجزه هو فى ست كلمـات وكما استخلصه أشهر كتاب ســـيرته ، ثم أن نتعرف على الاســتراتيجية التى اتبعها ليقنع القارىء بما اقتنع به هو من عظمة النبى وعظمة دينه ، فقد نقد الحضارة الاغريقيــة ثم نقد الحضارة الرومانية ثم نقد بريطانيا • وافضى بنـا ذلك الى موضوع اخر هو الطريقة التى قدم بها المؤلف نبى الاسلام (ص) لقرائه « باعتبار ان رسالته مكملة لرســالة السيد المسيح عليه السلام » كعلاج لامراض الجنس البشرى وشروره • والمجنا الى « المفاتيح » التى زود بهـــا المؤلف القارىء ليسهل عليه مهمة الاهتداء الى أن قيصر المسرحيـة انما يرمز الى محمد (ص) • وأشرنا بعـد ذلك الى الآيات القرآنية الكريمة التى قد تعتبر مقـــابلا للاغراض التى توخاها المؤلف من كتابة المسرحية على النحو الذى شرحناه آنفا وتلك التى رجحنا أن يكون المؤلف قد استند اليها فى رسم ملامح شخصية الرسول العربى (التى خلع عليهـــا « شو » رداء قيصر) •

الحضارة الافريقية
وحكم البطالسة لمصر

كان المجتمع الأثينى فى القرن الخامس قبل الميلاد مجتمعا ديمقراطيا نصفه من المواطنين ونصفه الآخر من العبيد . ولم يكن يعترف فيه بحق المواطنة ويسمح بالتالى بالتمتع بمزاياها الا لمن ولدوا من أبوين أثينيين . وكان مجتمعا ينفصل فيه الرجال عن النساء حتى فى داخل البيت الواحد ، ولم يكن يقام فيه للمرأة حساب . وكان بوسع الرجل أن يطلق المرأة بارادته الوحيدة وان يتصرف فى أولاده كيف يشاء ، أما بإبقائهم فى كنفه أو بالتخلص منهم بهجرهم فى مكان عام . وكانت حرية الرجل الجنسية مطلقة وكان بوسعه أن يتخذ من الخليلات ما يشاء دون حرج أو قيد من قانون أو أخلاق . وكانت المرأة جاهلة حبيسة البيت . وقد أدى ذلك الى قيام صداقات حميمة بين الرجال كان معظمها ينشأ فى صفوف الجيش ، كما أدى الى انتشار الشذوذ الجنسى بينهم . وكانت الشئون السياسية والحروب تبعد الرجال عن جو الأسرة ، ولم يكن يسمح لمرأة بالاشتراك حتى فى مجالات التسلية والترويح . ولم يكن يؤذن للمخلطين أى لمن ليس أبواهم من الأثينيين بتملك العقارات ، واذا قتل أثينى شخصا مخلطا لم يكن يحكم عليه بالاعدام بل كان يحكم عليه بالنفى ، على أن المخلط كان يلزم بدفع الضرائب وبتأدية الخدمة العسكرية .

وكان الأثينيون يشترون العبيد من الأسواق الخارجية، وكان هؤلاء العبيد عادة من أسرى الحرب أو ممن خطفوا أو من الابنـاء الذين باعهم آباؤهم . ولم يكن المفـكرون والفلاسفة يرون بأسا فى الرق كما لم يكونوا يرون فيه تعارضا مع المثل الأعلى للمجتمع الذى كان يرمى الى تكوين الفرد الحر المسئول . وقد حاول فيلسوف أثينا العظيم ارسطو أن يبرر الرق بقوله ان الطبيعـة جعلت اجسام الأحرار مختلفة عن أجسام العبيد وأعطت العبيد ما يلزم من قوة للقيام بالاعمال الشاقة بينما جعلت الأحرار عاجزين عن لنى هاماتهم للقيام بهذه الاعمال . وقال ارسطو كـذلك أن فى الجنس البشرى أفـرادا أدنى من غيرهم كالجسد الذى هو أدنى من الروح والحيوان الذى هو أدنى من الانسان ، وان العمل البدنى بالنسبة لهؤلاء الناس هو خير ما يقدرون عليه ، وان الطبيعة نفسها قد هيأت أمثالهم للعبودية لأنهم لا يصلحون الا للطاعة . على ان معاملة الأثينيين للعبيد كانت ـ بخلاف الحال فى روما ـ معاملة طيبة الى حد ما ، رغم أن حالات العتق فى أثينا كانت قليلة .

وقد ظلت الديمقراطية بين ابناء أثينا الاحرار قائمـة بعد عام ٤٦٠ ق.م لمدى قرن ونصف ، وساعد على ذلك أن الثروات والفروق الاجتماعية فيها ، كما هو الحال عادة فى المدن البحرية ، كانت محدودة . وكان المجلس الشعبى مصدر السلطة الوحيدة وكان له الاشراف على كبار موظفى الدولة وكان هو الذى يقرر السياسة الداخلية والخارجية ويسن القوانين كما كان يشكل ، إذا احتاج الأمر ، محاكم من بين أعضائه . وكانت هنـاك هيئـة خاصة تمثـل الحكومة .

وكان اسطول اثينا الحربى اقوى اساطيل العالم الاغريقى كما كان جيشها البرى قويا ولو أنه كان اضعف من جيش اسبرطة . وكانت اثينا ترتبط فى اتحاد بعدد من المدن البحرية الاغريقية الاخرى . وقد استفادت من هذا الاتحاد فى تعزيز قوتها المادية والارتقاء بحضارتها الفنية والفكرية فبنت خلال القرن الخامس معابد رائعة توافد اليها المفكرون والفنانون من جميع مدن العالم الاغريقى فأصبحت « مدرسة لليونان » . وكان الاثينيون يعبدون الآلهة التى يعبدها سائر الاغريق ولكنهم كانوا يتجهون بصفة خاصة الى الآلهة التى كانوا يعتقدون انها تحمى مدينتهم . وكانوا يقيمون اعيادا كبيرة للاحتفال بآلهتهم تمثل فيها الكوميديا والتراجيديا وتنظم فيها المباريات الرياضية وتذبح القرابين وتقام الولائم . وكان للاغريق اشكال أخرى من العقيدة والعبادة فكانوا يؤمنون بجنيات الحقول والقطعان والسحر ويستشيرون الآلهة فى بعض المعابد المشهورة ، كما كانوا يمارسون احيانا طقوسا كطقوس الهمج تذبح فيها ضحايا من البشر . وكانوا يؤمنون بالخرافات والطالع ، ومن ذلك أن قائدا اسمه « نيسياس » ، هزم فى موقعة من المواقع ، كان بوسعه أن ينقذ جيش اثينا مستفيدا من خسوف القمر ولكنه تأخر فى الانسحاب بناء على مشورة احد الكهنة ، وكانت النتيجة أن فنى جنوده عن بكرة أبيهم . وقد عبد الاثينيون كذلك بعض الآلهة الاجانب مثل الاله « آمون » الذى كان يعبد فى واحة سيوه بصحراء مصر الغربية .

وقد ازدهر المعمار وصناعة التماثيل ازدهارا كبيرا فى

بلاد اليونان وكانت التماثيل تستخدم اساسا لتزيين المعابد ، كما ازدهر التلوين الزخرفي فيها .

وكانت الفلسفة والادب هما المجالان اللذان تفوقت فيهما أثينا على مدن اليونان الاخرى . وكانت اثينا ترحب بالمفكرين والكتاب ، وقد نشأت فيها صناعة نشر الكتب وكان فيها جمهور مثقف وكان نظامها التعليمي من اكمل النظم فى بلاد اليونان . كذلك حقق الفكر العلمى فى هذه الفترة تقدما كبيرا لا سيما فى مجال الطب .

على أن الحرب قامت بين أثينا واسبرطة وسقطت اثينا عام ٤٠٤ ق.م وفرضت اسبرطة على أثينا حل الاتحاد البحرى والتخلى عن كل ممتلكاتها الخارجية وتخفيض اسطولها الى ١٢ سفينة .

وكانت مقدونيا بالنسبة للاغريق بلدا قريبا من الناحية الجغرافية ولكنه غير متحضر . على أن الظروف هيأت لمقدونيا فى القرن الخامس قبل الميلاد حكاما على درجة عالية من الكفاءة . واستطاع الملك فيليب المقدونى أن يتغلب على الشعوب الهمجية المجاورة لمملكته اما بالحرب أو بمصاهرة كبرائهم . وفتح فيليب المقدونى فى منتصف القرن الرابع شبه جزيرة ال « بيلوبونيز » التى تشكل الجزء الجنوبى من اليونان وأعاد تنظيم بلاد اليونان كلها وكون حلفا ضم عددا كبيرا من المدن اليونانية فرض بمقتضاه على كل مدينة من مدن الحلف أن تقدم عددا معينا من الجنود . وبعد موت هذا الملك خلفه على العرش ابنه الاسكندر (الإكبر) . وبدأ الاسكندر حكمه باغتيال جميع من كانوا يتطلعون الى اعتلاء عرش مقدونيا وقتل انصارهم . وسار الى اليونان عام ٣٣٦ ق.م واعترفت

به جميع المدن الاعضاء في حلف « كورنثا » رئيسا لهذا الحلف . وسار الاسكندر بجيشه الى منطقة الدانوب ليؤمن الحدود الشمالية لمملكته . وراجت اثناء غيابه اشاعة بانه قد مات فحاصر أهل احدى المدن الحامية المقدونية التي كانت تعسكر فيها ، فلما عاد الاسكندر هاجم المدينة واعمل السيف فيمن كانوا يدافعون عنها وباع من بقي منهم على قيد الحياة كرقيق ودمر المدينة بأكملها الا المعابد وبيت الشاعر « بندار » .

وكان الاسكندر يعشق الشراب والولائم التي تستمر ساعات ، وكان حين تلعب الخمر برأسه يتعرض لنوبات من الغضب تدفعه أحيانا الى القتل . وكان سياسيا بعيد النظر ذا ذكاء خارق وقدرة على معرفة الرجال وتقدير المواقف ، ولكنه كان قلقا يؤمن بالخرافات ويلجأ الى الكهنة ليستطلع الغيب . وكان يباهي بانه ينتمي من جهة أبيه الى هرقل أكبر ابطال الميثولوجيا الكلاسيكية ومن جهة أمه الى « أشيل » بطل حصار طرواده ، ويعتقد اعتقادا راسخا انه من سلالة الالهة . وكان يقول انه ابن « زيوس » كبير آلهة الاغريق .

وجمع الاسكندر جيشا قوامه ٤٠ الف رجل وهاجم الفرس في آسيا الصغرى والتحم مع ملكهم « داريوس » الذي كان جيشه يضم عددا من المرتزقة الاغريق . وهزم الاسكندر ملك الفرس هزيمة ساحقة ولم يسقط من رجاله سوى ٨٠٠ مقابل الوف أو عشرات الالوف من اعدائه ، قتلهم جنوده وهم يولون الادبار . وبعد ان تم له فتح آسيا الصغرى انتقل الى سوريا . وفتحت له « صيدا » أبوابها وفعلت المدن المجاورة فعلها . اما « صور » فقاومت واستمر حصارها سبعة أشهر ثم سقطت هي

الاخرى وقتل الاسكندر كل المدافعين عنها . أما غير المحاربين فقد بيعوا فى سوق النخاسة وكان عددهم ٣٠ الفا • ورغم هذه المعاملة الفظيعة فان مدينة غزة قاومت بدورها جيش الاسكندر فحاصرها واستمر الحصار شهرين ثم فتحها وعاملها معاملة « صور » اى قتل محاربيها وباع غير المحاربين كرقيق . وسار الاسكندر بعد ذلك الى مصر وهزم جيش الفرس الذى كان يحتلها ويسوم المصريين الوانا من العذاب واستقبله المصريون بترحاب كمحرر .

وقضى الاسكندر فى مصر شتاء عام ٣٣٢ ـ ٣٣١ ق‌م وقدم القرابين للعجل « أبيس » ووضع على راسه التاج المصرى المزدوج وأمر بترميم المعابد وجعل من نفسه خليفة للفراعنة . كذلك أسس مدينة الاسكندرية على الساحل الشمالى المقابل لجزيرة « فاروس » وفتح مصر بذلك على تجارة البحر المتوسط . ثم ذهب الى واحة سيوة لتلقى نبوءات الاله « آمون » الذى كان الاغريق يعرفونه ويعبدونه ويوحدون بينه وبين الاله « زيوس » . وقد أجله المصريون كثيرا بعد هذه الزيارة .

وفى ربيع عام ٣٣١ ق‌م غادر الاسكندر مصر الى آسيا من جديد . وكان ملك الفرس « داريوس » قد أعد لحربه جيشا ضخما . والتقى الجمعان فى أكتوبر ٣٣١ وهزم الاسكندر داريوس ، وما انقضى اليوم الا وقد فرت فلول جيش داريوس ، وقتل فرسان الاسكندر آلافا من جنوده الهاربين . وبعد أيام دخل الاسكندر « بابل » فى جنوب العراق الحالى واستقبله أهلها كمحرر . وفعل فى بابل ما فعله فى مصر فنصب نفسه ملكا شرعيا على البلد ووضع يده فى يد الاله « مردوك » فى معبد هذا الاله وأمر باصلاح

المعبد المذكور . وفى سنة ٣٣٠ قم دخل الاسكندر مدينة « برسبوليس » عاصمة امبراطورية فارس وأباح لجنوده نهبها . وبعد أيام أمر بحرق ما فيها من قصور ملكية وانطلق بجيشه فى اثر داريوس . ولكن احد أقيال الفرس سبقه واغتال هذا الأخير وعين نفسه ملكا . وعثر الاسكندر على جثة داريوس فامر بدفنها طبقا للمراسم الملكية ثم تعقب المغتصب وقبض عليه وأمر باعدامه . وسار بجيشه الى جنوب تركستان فى آسيا الوسطى وعاش فترة فى هذا البلد كما يعيش الملوك الشرقيون وارتدى زيهم واتخذ لنفسه حريما كحريمهم .

وكان الاسكندر يريد أن يكون عاهلا لكل رعايا امبراطوريته سواء كانوا من الاغريق او من غيرهم . وكان يفتح بلاطه لنبلاء الفرس ويكون فيالق من الجنود الفرس يدربها على الطريقة المقدونية . وكان يطلب من الجميع أن يعترفوا بأن لسلطانه جوهرا الهيا . وقد خالفه فى ذلك بعض ضباطه المقدونيين فقتل بعضهم بتهمة التآمر عليه أو السكوت على مؤامرات تحاك ضده وهى تهمة لم تكن فى معظم الاحيان تقوم على اساس . وبعد أن تم له فتح ايران وافغانستان قرر أن يفتح الهند . وكان جيشه يتكون من ١٢٠ الف رجل ثلثهم فقط من الاغريق او المقدونيين . وأحرز فى حربه انتصارات باهرة ولكنه تعرض لصعوبات جمة . وبلغ نهر « هيفاز » الذى يقع فى شرق باكستان الحالية ، وأمر ببناء نصب على ضفته ليسجل حدود فتوحاته كما أقام عليها مذبحا لآلهة جبل الأولمب اليونانى اى لآمون وهراقليس واثينا وزيوس وأبولون التى كان ينسب نفسه لبعضها كابن او كأخ .

واصيب الأسكندر سنة ٣٢٥ قم بجرح خطير ألزمه

الهجوم على احدى القلاع الهندية ثم قرر العودة ، ومر فى طريق عودته على عواصم امبراطوريته الواسعة . وكان يعد العدة للقيام بفتوح جديدة وينوى غزو الجزيرة العربية ولكنه أصيب بالملاريا فى عام ٣٢٣ ق‌م فى مدينة بابل ووافته المنية فيها ولم يبلغ من العمر ٣٣ عاما .

وقد ترك الاسكندر حكام « البنجاب » المحليين بالهند فى مناصبهم على أن يخضعوا لسلطانه وسمح للمدن الفينيقية بالاحتفاظ باستقلالها الذاتى . أما مصر ، التى نصب نفسه ملكا عليها بصفته الشخصية ، فقد كانت تتمتع بما يشبه الوضع الخاص . وكان الاسكندر يعتزم توحيد الشرق القديم ، وقد شجع النشاط الاقتصادى فى البلاد التى فتحها .

وكان للاسكندر ثلاث زوجات فارسيات منهن ابنة الملك « ارتاكسركس الثالث » الذى فتح مصر ، ومنهم ابنة الملك داريوس ، هذا علاوة على محظيات حريمه .

وقد تزوج ٨٠ من ضباطه و ١٠ آلاف من جنوده من نساء بعض البلاد التى فتحها .

وبعد وفاة الاسكندر الاكبر عام ٣٢٣ ق‌م عادت بلاد اليونان سيرتها الاولى فى الاقتتال فيما بينها وظل شأنها كذلك مما أضعف شوكتها فغزتها روما . على أن حروبها الجديدة قبل هذا الغزو كانت اخطر شأنا من حروبها السابقة فقد أضيفت الى الحروب التى كانت تنشب نتيجة لتنافس الدول الاغريقية الصغيرة فيما بينها حروب الملكيات المقدونية والشرقية الكبيرة . وظل خلفاء الاسكندر بعد وفاته بأكثر من أربعين عاما يتحاربون على اقتسام الامبراطورية التى انشأها . ورفض كبار الضباط من اعوانه أن يخلفه حاكم واحد على هذه الامبراطورية

المترامية الاطراف فقتلوا ابناءه واقاربه الذين كان من الممكن ان يتطلعوا لخلافته ، الواحد بعد الاخر . واقتسم بعض رفاق الاسكندر امبراطوريته ابتداء من عام ٣١٠ ق.م واستولى كل منهم على ولاية من الولايات . وارادت اثينا ان تتحرر من قبضة مقدونيا فثارت عليها ولكن ثورتها قمعت بقسوة والغيت فيها الديمقراطية وقضى على كل محاولاتها للاستقلال .

وقد آلت مصر الى الجنرال بطليموس الاول احد قادة الاسكندر ، وكان ابوه « لاجوس » من نبلاء مقدونيا . وظل ملك اسرة « لاجيدس » اى البطالسة لمصر من سنة ٣٢٣ ق.م الى سنة ٣١ ق.م وهو التاريخ الذى انتصر فيه القائد الرومانى « اوكتاف » على « مارك انطونى » ووفاة بطليموس الخامس عشر . وقد جعل ملوك هذه الاسرة الثلاثة الاوائل لمصر مكان الصدارة فى الشئون الدولية . ومكنت موارد مصر الغنية ، التى كانت تجبيها ادارة لا ترحم اقامها بطليموس الثانى (٢٧٩ ـ ٢٤٦ ق.م) لخدمة الاغريق ، ملوك هذه الاسرة من مواجهة الممالك الاغريقية الاخرى فنجحوا فى الاحتفاظ بجنوب سوريا وفلسطين اللذين حاول ملوك اسرة « السلوسيديين » الاغريق استردادهما ودخلتا بشأنهما فى حروب عديدة مع بطالسة مصر . كذلك احتفظ البطالسة بمركز ممتاز فى بحر « ايجه » على سواحل آسيا الصغرى بل وفى منطقة المضايق .

ورغم ان اليونان لم تكن القوة المسيطرة فى شرق البحر المتوسط فان الملكيات الاغريقية الكبرى فى البلاد التى فتحها الاسكندر كانت بحاجة للتزود منها برجال الادارة وبالجنود المرتزقة وبالرواد باعتبارها قلعة الحضارة

الافريقية . ولكن بلاد اليونان كانت تعاني من ضعف متزايد كما أنها عجزت عن حل مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية وترتب على ذلك ان ضعف العالم الافريقي كله وفقد جانبا غير قليل من قدرته على مواجهة تقدم الثقافات المحلية فى جميع بلاد الشرق وهجمات العناصر العسكرية . وعاشت جميع المدن اليونانية فى حالة توتر مستديم وكانت تهزها احيانا ثورات العبيد .

وكانت الاراضي التى فتحها الافريق تستغل لصالح الاغريق وعناصر الارستقراطية التى انضمت اليهم وتوفرت بذلك للملكيات الكبرى التى تكونت الموارد التى كان لابد منها لتنفيذ مشروعاتها . ففى مصر مثلا عملت الادارة على اعادة أراضي الفيوم التى كانت قد هجرت منذ قرون طويلة الى الزراعة . وشجعت الادارة انتاج السلع التى تعود على المصدرين بأوفر الارباح وعلى الجمارك الملكية بايراد كبير . وقد أعطى ميناء الاسكندرية لمصر منفذا بحريا يتفق مع دورها الدولى ، وتعددت خطوط المواصلات بينها وبين موانيء البحر المتوسط الاخرى . وكانت القوافل البرية تصل تجارة الشرق الاقصى عن طريق موانيء المحيط الهندى والخليج الفارسى ببلاد اليونان عن طريق مصر . وتكونت من تجارة البهارات والحرير والاحجار الكريمة ثروات كبيرة فى الاسكندرية . وكانت مصر تستورد الاخشاب والمعادن وكذا النبيذ والزيوت الجيدة التى كانت تشتريها الطبقة الغنية الاغريقية ، وتصدر الحبوب وعددا كبيرا من المنتجات ذات القيمة كاوراق البردى والمصنوعات اليدوية والزجاج والعطور والمنسوجات . ولم يكن لأفراد الشعب نصيب كبير فى هذه التجارة الرائجة ، وكان الملوك لا يهتمون الا بالربح

العاجل وبجباية الضريبة . وكان للعنصر الاغريقى الحاكم وللمشتغلين بتجارة الاستيراد والتصدير ، وكلهم من الاغريق ، نصيب الاسد من هذه الارباح وكان معظم رجال الادارة منهم أيضا . ولم يكن أحد يلقى بالا لمصلحة الشعب وكان أصحاب المصالح والحكام يستغلون ابناء البلد أسوأ استغلال . وكانت مصر بالنسبة لعالم ذلك العصر البلد الذى كان نظام الاستغلال الضريبى يبلغ فيه اعلى درجاته . وقد استطاع البطالسة بفضل نظام معقد من الضرائب والاحتكارات أن يستأثروا بالجانب الاكبر من أنتاج البلد . وكان الملك الاغريقى يملك كل الارض تقريبا وكانت ادارته تنظم اســتغلال هذه الارض ، وكان الفلاحون ملزمين بزراعتها وفقا لتعليمات دقيقة من جهات الادارة . وكان محصــول الاراضى كلهـا يوضـع تحت الحراسة . ولم يكن بوسع الفلاح التصرف فى شىء منه الا بعد أن تأخذ مصلحة الضرائب قدرها المعلوم . وكان هناك احتكار ملكى بالنسبة لبعض المنتجـات الزراعيــة كالــزيت . وكانت جميــع الزيوت المســتوردة خاضعة للضريبة . كذلك كانت صناعة أوراق البردى وصناعة التعدين احتكارا للملك .

وفيما عدا ذلك نقل البطالسة فى مصر عن الفراعنة عبادة الملوك وجعلوا ملوكهم آلهة يعبدهم الناس . ولم يكن هذا تطورا كبيرا بالنسبة لليونان فقد كان الاغريق الأوائل يعبدون الأبطال والعظماء . وكانت السلطة كلها مركزة فى يد الملك الذى كان ملكا الها بالنسبة للمصريين وبطـلا بالنسبة لرعاياه الاغريق . وكان سند الملك فى الحــكم حاميات من الجنود والضباط الاغريق المعينين محليا أو المستوردين من بلاد اليونان . وكانت الادارة تستعين فى

المناصب الدنيا ببعض الموظفين المصريين ممن تعلموا اليونانية ، كما أن البلاط الملكى كان فيه بعض المصريين الذين تلقوا ثقافة يونانية . وقد نقل بعض الملوك البطالسة عن الفراعنة أيضا عادة زواج المحارم وهى عادة لم يكن لها أصل فى تقاليدهم القديمة . وكانت الاسر المالكة تعيش فى حالة ترف يبلغ احيانا درجة الانحلال . وكانت سياسة البطالسة تتلخص فى توطيد دعائم نظام ملكى تحوطه أقلية اغريقية تستفيد من وضعها كسلطة منتصرة فى بلد محتل عسكريا . لذلك فان عدد المدن التى أسسها البطالسة واحتفظوا بها لم يزد عن ثلاثة : «الاسكندرية» و«نوقراطيس» و « بتوليماس » . وكان سكان هذه المدن ، من الاغريق والمصريين الذين أخذوا بأساليب الاغريق ، يتمتعون بمزايا الاستقلال الذاتى التى تتمتع بها المدن اليونانية . أما القرى فقد كان عدد الاغريق فيها محدداً وكان جلهم من الجنود المستعمرين ومن محظيى الملوك والاعيان الاغريق الذين كان الملك يمنحهم اقطاعيات تحتل مساحات واسعة من الاراضى . ومن أمثلة ذلك أن « ابولونيوس » وزير مالية الملك بطليموس الثانى كان يملك اقطاعية تبلغ مساحتها ۲۰۰۰ هكتار (أى حوالى ٤٧٥٠ فدانا) . وقد تكونت بمرور الوقت فى عواصم الاقاليم بورجوازية محلية اختلطت فيها عناصر الصفوة من المصريين المتشبهين بالاغريق بالعناصر الاغريقية الاصلية ، ولكن ملوك البطالسة لم يكونوا يشجعون هذا الاتجاه وظلوا يحرصون الى النهاية على بقاء الحواجز بين الطوائف المختلفة . وكان سكان الاسكندرية مثلا ينقسمون الى ثلاث طوائف : الاغريق واليهود والمصريون . ولم تكن عواصم المديريات تتمتع بوضع المدن ولا بأى ميزة خاصة . وكانت الادارة الاغريقية متحكمة بدرجة أثارت سخط الاهالى وجعلتهم يثورون

عدة مرات بعد سنة ٢٢٠ ق‌م كما أنهم كثيرا ما كانوا يعلنون المقاومة السلبية . وكان من الظواهر المألوفة ان يهرب المصرى الذى أثقلته الضرائب من مكان اقامته ويتخذ لنفسه مسكنا فى منطقة لا يعرفه فيها أحد ، كما أن بعض المصريين كان يخرج على السلطة ويتحول الى مغامر او قاطع طريق .

واصبحت اللغة اليونانية لغة المثقفين فى مصر وفى غيرها من الممالك الاغريقية . وقد كتب المؤرخ «مانيتون» المصرى فى القرن الثالث قبل الميلاد باللغة اليونانية تاريخ الملوك الفراعنة من بداية التاريخ الفرعونى حتى عهد الاسكندر الاكبر ، وترجم يهود الاسكندر كتابهم المقدس الى اليونانية. أما لغة الكلام فقد بقيت كما هى مع بعض الاضافات اليونانية كما أن الثقافات المحلية ظلت ثابتة على المستوى الشعبى .

وقد بنى الاغريق فى البلاد التى فتحوها مبانى ونصبا ومعابد كثيرة . وكان من انجازاتهم الباقية فنار الاسكندرية الذى كان ارتفاعه يبلغ ١٢٠ مترا وكان نوره يصل الى ٣٠ كيلو مترا . وبنيت المدن الاغريقية وفقا لاصول العمارة المدنية الاغريقية بشوارع عريضة وأسواق فسيحة وميادين تحيطها البواكى وانشاءات مائية . وبنيت البورجوازية الجديدة مساكن فسيحة هيئت فيها اسباب الراحة والمتاع . وازدهرت فى المدن الاغريقية انواع الفنون .

وكانت الاسكندرية مركزا من اكبر مراكز التقاء التيارات الفنية والبشرية فى العالم الاغريقى . وقد صهرت جميع هذه التيارات واستخدمت جميع العناصر التى اتت بها وانشأت فنا بل وشكلا من أشكال الحضارة كان يعرف

باسم « الاسكندرانية » . وكان الفن الاسكندرانى يتميز بحيويته ودقته وبالملاحظة الواقعية التى تظهر فى معالجة مواضيع مثل الفلاحين والعبيد والاقزام والمسنين ، وبرمزية تضفى على تصوير الطفل والمناظر الطبيعية المصورة او المنحوتة صبغة دينية تشير الى الاله « ديونيزيوس » والى العالم الآخر .

وكانت الاسكندرية هى المكان الذى يرمز الى الحضارة الاغريقية المنتصرة ويوفر الشىء الذى تميزت به هذه الحضارة اى ... الثقافة . ولم يكن باستطاعة المصرى ان يختلط بمجتمع المنتصرين الا بقدر ما يحصل من المادة الفكرية والمعنوية التى يحصلها اغريقى درس فى المدارس الاغريقية . ذلك أن الاغريق الذين استقروا فى بلاد اجنبية ، معادية فى معظم الاحيان ، كانوا حريصين على استمرار تراثهم الفكرى والثقافى . وكانت هذه هى مهمة المؤسسات التعليمية التى اقامتها جميع المدن اليونانية الكبرى . وكان للرياضة البدنية اهمية خاصة فى النظام التعليمى كما كان الاهتمام ينصرف الى تعليم الادب والبلاغة وعلوم الادارة والتجارة . وقد بذل الملوك جهودا كبيرة لتنظيم التعليم العالى والبحث وانشىء فى الاسكندرية متحف كبير . وكانت الاسكندرية ملتقى الفلاسفة والعلماء والمتخصصين فى جميع فروع المعرفة . وكان الملوك البطالسة يحتفون بهم ويكرمون وفادتهم . وكان علماء العالم الاغريقى يجدون فى الاسكندرية ما لا يجدونه فى غيرها من المدن من وسائل العمل والبحث ، فكان تحت تصرفهم حديقة للحيوانات واخرى للنباتات ومكتبة تضم كل المؤلفات المعروفة قديمها وحديثها . وقد زاد عدد الكتب التى فى هذه المكتبة من ٢٠٠ الف مجلد فى عام

٢٨٥ قم الى ٧٠٠ الف كتاب فى سنة ٤٨ قم وهى السنة التى تدور فيها أحداث المسرحية . وكان أكبر علماء العصر يدعون لادارة هذه المكتبة . وكان من مديريها عالم الرياضة الجغرافى المؤرخ المشهور « ايراتوستين » .

وكان فى الاسكندرية حياة أدبية مزدهرة ، ولم يكن فى العالم الافريقى مؤلف أو أديب كبير لا يمر على بلاط ملوك البطالسة . ولذلك يمكن أن يقال أن الادب « الهلنستى » كان أدبا سكندريا بكل معنى الكلمة سواء بالوسط الذى ضرب فيه بجذوره أو بميول مؤلفيه . وقد جمع علماء الاسكندرية كتابات مؤلفى الاغريق كلها وعلقوا عليها ، وهم الذين يرجع اليهم الفضل فى معرفة آداب اللغة اليونانية والمحافظة عليها ، وفى مقدمتها أعمال «هوميروس» و « ديموستين » . كذلك كانت لهم كتابات كثيرة اعتمدوا فيها على مراجع من سبقوهم . ويقال أن أحد علماء الاسكندرية واسمه « ديديم » ، وقد عاش فى القرن الاول قبل الميلاد ، كتب ٣٥٠٠ مصنف فى موضوعات شتى بعد أن درس عددا لا يحصى من وثائق مكتبة الاسكندرية . وقد أدت وفرة الوثائق فى الاسكندرية الى ظهور مزيد من التخصص لا سيما فى مادة التاريخ ، وشمل التخصص مجالات الابداع الادبى الاخرى . على أن هذا الابداع انقطعت صلته بالالهام الشعبى واصبح قاصرا على بعض أوساط العلماء والمثقفين . وقد حفلت الفترة الهلنستية كذلك بكثير من المعارف العلمية فى مجالات كالفلك والرياضيات (وكان « اقليدس » ، الذى عاش حوالى عام ٣٠٠ ، من علماء الاسكندرية) والطب والتشريح (وكان التشريح يجرى احيانا على أجساد المجرمين المحكوم عليهم بالاعدام) والجغرافيا .

على أن الهوة كانت عميقة بين جماعة العلماء وتلامذتهم القليلين وبين سواد الشعب الذى بقى ايمانه بالمعجزات والاعاجيب لا يتزعزع . وفى القرون التالية ساء حال العلم واختلط علم الفلك بالتنجيم وشلت حركة البحث الطبى نتيجة للايمان بفعالية السحر .

هذا وقد تطورت دراسة الفلسفة فى بلاد اليونان وظلت اثينا عاصمتها ، واصبح الذى ينشد فى الفلسفة هو تعلم الطريق الى السعادة عن طريق اكتساب الحكمة . وقد تجاهلت جميع المدارس الفلسفية التى ظهرت فى العصر الهلنستى تقدم العلوم واصبحت السعادة عندها تتمثل فى غياب العواطف والانفعالات القوية .

وفيما يتعلق بالديانة ظلت المعابد القديمة غاصة بالنصب والتماثيل التى كان الملوك يقيمونها فى المدن التى ينشئونها . وكان الحجاج يهرعون زرافات الى الاعياد الدينية الكبرى ، كما انشئت أعياد أخرى جديدة تجتذب اليها جماهير غفيرة من الناس . على أن تقوى الناس كانت تقوى ظاهرية وكان يداخلهم شعور بقصور ديانتهم فالشكليات فيها كثيرة والاخلاقيات وقواعد السلوك معدومة وقصصها الدينى متضارب كما انه لا يتفق مع فكرة الناس عن الكون . ولم تكن هذه الديانة تقترح علاجا لمخاوف الانسان وهواجسه . وقد بدا أن عبادة الملوك هى الحل الا أن المضمون السياسى لهذا الشكل الجديد من أشكال الديانة لم يكن يكفى لاشباع غليل الناس لدين يكفل لهم الاخلاص .

وقد لقيت عبادة ربة الحظ « فورتون » التى لا تفصح عن مقاصدها والتى تربط الكون وتحله ، نجاحا كبيرا ، كما عبد الاله « زيوس » أهم آلهة الاغريق . وكان هذا

الاله يرمز فى البداية الى الظواهر الجوية ثم تحول شيئا فشيئا الى صورة ذلك الذى تغلب على الشر وجعل النظام والحكمة والعدالة تسود العالم وكانت الأساطير الاغريقية تنسب اليه جميع نواحى الضعف البشرية ولكنها كانت ترى فيه الرب الذى يشـــمل النـــاس بعطفه ورعايته .

وأصبح الإله « ديونيزوس » الاله الحقيقى عند كثير من الاغريق وكان يمثـــل اله الزرع واله نبيـذ العنب بوجه خاص . وكانت طقوس عبادة هـذا الاله تتخذ شـكل مسيرات يغنى فيها الكورس ويرقص الراقصون . وكانت تجرى فى أعياد « ديونيزوس » مبـاريات فى العـروض المسرحية ساهمت كثيرا فى نمو التراجيديا اليونانية والفن الغنائى ، وكان الناس يجدون فى عبادته راحة واطمئنانا لما كانوا يقولونه عن طفولته وعما قاساه فى حياته ومن قدرته على انقاذ من يتقدمون فى عبادته . وكان هناك اله آخر يعتقدون أنه يشـفى العـلل والأسـقام هو الاله « اسكليبوس » .

هذا فى بلاد اليونان . على أن الديانات القديمة ظلت سائدة فى البلاد التى فتحها الاغريق . وفى مصر مثلا بنى البطالسة مجموعة معابد « ادفو » ، وشيدت فى كل مكان معابد لأوزريس وايزيس . كذلك أدمجت فى بعض الأحيان آلهة مختلفة . وقد حـدث مثـل ذلك بالنسـبة للاله « سيرابيس » الذى خلقه بطليموس الاول ليكون الهـا مشتركا يعبده المصريون والاغريق على السواء . خلع الملك المذكور طابعا اغريقيا على الاله الجنائزى «أوزريس ابيس » الذى كان يعبد فى « ممفيس » ، وقـد أسند بطليموس له صفات الآلهة « زيوس » و « اسكليبوس » و « ساد » و « ديونيزوس » وغيرها لكى يجعل منه اله

الموتى والاله الشافى واله الخصب والاله المنقذ . وقد احتقر المصريون هذا الاله الرسمى الذى لم يأتهم بجديد ولكن اتباعه من الاغريق الذين كانوا يعيشون فى مصر وخارجها فى اليونان وآسيا الصغرى كانوا كثيرين . ورغبة فى تأكيد الطابع المصرى الاغريقى المختلط لهذا الاله عمد البطالسة الى اضافة تمثال للشاعر الاغريقى «هوميروس» وتماثيل تحيط به لخمسة من الفلاسفة الاغريق وخمسة آخرين من الشعراء الاغريق الى مقام الاله « سيرابيس» فى مدينة « ممفيس » .

والخلاصة هى أن العبادات فى العصر الهلنستى كانت تتسم بكثير من الخلط فى الافكار وفى قواعد السلوك . وقد بلغ التنجيم والسحر فى هذا العصر ذروتهما كما امتزجت ديانات الاغريق القديمة بالديانات الشرقية .

روما وقيصر

روما

كانت روما مدينة تتخذ شكل الجمهورية . وقد اخضعت ايطاليا كلها لسلطانها عام ١١١ قبل الميلاد . وكانت حكومة الجمهورية ترتكز على توازن السلطة بين مختلف الهيئات السياسية الموجودة فيها اي مجلس الشيوخ والطبقة الحاكمة والشعب . وكان على رأس الطبقة الحاكمة قنصلان (وكانت وظيفة القنصل فى روما القديمة غير الوظيفة التى نعرفها الآن التى هى تمثيل مصالح الدولة التجارية والاقتصادية فى الخارج) . وكان القنصلان يمارسان أعلى سلطة فى الدولة وكان ينتخبان لفترة محدودة . وكانا وباقى المسئولين يمارسون وظائفهم تحت اشراف مجلس الشيوخ الذى كان يمثل السلطة الدائمة . وكانت مقاليد الحكم فى يد الطبقة الارستقراطية وقد سمح لافراد الشعب ، بعد تطور طويل ، بالوصول الى بعض المناصب .

وفى سنة ٢٦٤ ق م استولى الرومان على صقلية ، وفى سنة ١٤٦ ق م أصبحت اليونان ومقدونيا (فى شبه جزيرة البلقان بين اليونان ويوغسلافيا وبلغاريا) ولايتين تابعتين لروما . وكانت قرطاجة (وهى مدينة فى شمال افريقيا على خليج تونس) فى ذلك الوقت تحتل مناطق عديدة على سواحل صقليا وسردينيا . وحاربت روما قرطاجة وانتصرت عليها وجعلت منها ولاية لها كان اسمها

ولاية روما الافريقية . وفى سنة ١٣٣ ق‌م تنازل ملك « برجام » (أزمير الحالية) بآسيا الصغرى عن مملكته اليونانية لروما فأصبحت « برجام » ولاية لها كان اسمها ولاية روما الاسيوية . وكانت روما قد استولت فى حروبها السابقة مع جمهورية قرطاجة على الجانب الاكبر من اسبانيا الذى كان تابعا لهذه الجمهورية . وفى سنة ١١٨ ق‌م كونت روما فى جنوب فرنسا ولاية تحتل المسافة بين اسبانيا وايطاليا . وقد ترتب على هذه الفتوح كلها أن افتقرت الطبقة الريفية فى روما التى لم يكن لها نصيب فى مكاسب الحرب ، كما قام العبيد فى الولايات التابعة لروما بثورات كبيرة . وظهر فى وجه حزب النبلاء الحاكم حزب شعبى يطالب باصلاحات اجتماعية ، ولكن مجلس الشيوخ ، الذى كان معظم أعضائه من طبقة النبلاء ، رفض هذه الاصلاحات . وقد انتخب الحزب الشعبى سنة ١٠٧ ق‌م . قائدا حربيا مظفرا اسمه « ماريوس » قام بعدد من الاصلاحات لمصلحة الشعب .

قيصر

ولد قيصر سنة ١٠٠ قبل الميلاد . وكانت عمته زوجة « لماريوس » قنصل روما . وكان أبو قيصر قاضيا توفى بعد أن زوج ابنه من فتاة ثرية . وكان قيصر فى السادسة عشرة من عمره حين مات أبوه . وطلق قيصر زوجته بعد وفاة أبيه وتزوج من ابنة رئيس الحزب الشعبى . وكان يكره حكم طبقة النبلاء ، ولو انه كان ينتمى اليها ، ويميل الى الشعب . وكان زواجه الثانى ــ بالاضافة الى كونه هو من أقرباء القنصل « ماريوس » ــ من العوامل التى قوت لديه هذه النزعة . وانخرط قيصر فى سلك الجندية

واشترك كضابط فى حروب روما فى آسيا الصغرى واظهر فيها شجاعة فائقة . وكان فى روما قائد عسكرى ورجل سياسى مشهور اسمه « سيللا » من انصار الطبقة الأرستقراطية ، يناصب « ماريوس » العداء . وقد انتخب « سيللا » قنصلا عام ۸۸ قم فعدل الدستور لصالح الطبقة الارستقراطية وحد من سلطات ممثلى الشعب المنتخبين . واستمرت الخصومة بين « ماريوس » و « سيللا » فترة طويلة وكان كل منهما يضطهد انصار الآخر ويقتل منهم من يستطيع قتله .

وقامت فى هذه الاثناء ثورة فى اسبانيا عام ۸۰ قم استمرت ثمانى سنوات كما تمرد عشرات الألوف من العبيد فى ايطاليا بقيادة « سبارتاكوس » فى الفترة من سنة ۷۳ الى ۷۱ قم . وكلفت روما « بومبى » ، الذى كان مساعدا لسيللا والذى كان قد هزم أنصار «ماريوس» فى صقلية وافريقيا ، باخماد ثورة اسبانيا ، كما كلفت « كراسوس » ، الذى كان بدوره من أنصار « سيللا » بالتصدى لثورة العبيد . ونجح « كراسوس » فى هذه المهمة ونفذ حكم الاعدام بالصلب فى آلاف عديدة من العبيد الثائرين . وعاد قيصر الى روما بعد اربع سنوات من الغياب عنها وانتخب مدعيا عسكريا ويرجح انه اشترك فى حرب «كراسوس» ضد العبيد . وقد كوفىء «بومبى» و « كراسوس » ، اللذان كانا ـ بالاضافة الى صفتهما العسكرية ـ من رجال السياسة ، على خدماتهما بانتخاب روما لهما كقنصلين فى سنة ۷۰ قم . واعاد هذان القنصلان الى طبقة الفرسان والى الشعب جميع الحقوق التى حرمهما منها « سيللا » .

وقد انتخب قيصر سنة ٦٨ قم مساعدا للمسئول المالى

عن اسبانيا . وفى سنة ٦٧ ق‌م انتخب عضوا في مجلس الشيوخ ، وكان من مؤيدى القنصل « بومبى » ، وكانت زوجته الثانية قد توفيت فتزوج من ابنة « بومبى » . وعمل قيصر على تعزيز مركزه فأيد القنصل الثانى « كراسوس » وانفق مالا كثيرا على المباريات الرياضية التى كانت تنظم لتسلية الشعب وأيد فكرة توزيع الاراضى الزراعية على الفقراء . وفى عام ٧٣ انتخب رئيسا للكهنة فزاد ذلك من نفوذه فى روما التى كان الدين والسياسة فيها لا ينفصلان ، كما انتخب فى العام نفسه فى منصب قضائى . وفى السنة التالية عين قيصر فى منصب كبير باسبانيا وقام في هذا البلد بعدد من الاصلاحات الادارية وخفض الديون والضرائب المستحقة على الاهالى . وانتهز قيصر فرصة وجوده فى اسبانيا ليحقق مكاسب شخصية فقام بعدد من الغزوات فى المناطق الاسبانية التى لم تكن داخلة في نفوذ روما وبعدد من الغارات للحصول على غنائم .

وفى عام ٥٩ ق‌م انتخب قيصر قنصلا لروما وكان القنصل الثاني من أبناء الطبقة الارستقراطية ولكن قيصر استطاع بمهارته ان ينفرد بالسلطة واستصدر قانونا للاصلاح الزراعي وزعت بمقتضاه قطع من الارض على المحاربين القدامى . ومما يذكر انه استصدر أيضا وهو فى هذا المنصب قانونا تعترف فيه روما ببطليموس الثالث عشر الحاكم الرومانى ملكا على مصر باعتباره صديقا وحليفا للشعب الرومانى ويخول لروما حق التدخل فى مصر اذا حدثت فيها أية اضطرابات . وقد تلقى «بومبى» و « كراسوس » ، كما تلقى قيصر ، مقابل هذا الاعتراف ، مبالغ كبيرة على سبيل الهدية من ملك مصر . واستصدر

قيصر كذلك عددا من القوانين بتخفيض مستحقات الدولة على بعض الطوائف والحد من المزايا التى كان يتمتع بها المحافظون وحكام الاقاليم والولايات الخاضعة لروما كما اتخذ كثيرا من الاجراءات التشريعية والادارية للحد من نفوذ خصومه السياسيين . وطلق كل من « بومبى » وقيصر امراته فى ظروف سنتعرض لها فيما بعد . وتزوج قيصر من ابنة أحد زعماء الطبقة الارستقراطية كما زوج ابنته للزعيم « بومبى » وزاد بذلك من قوة مركزه . واستخدم قيصر علاقاته وماله ونفوذه فعينه مجلس الشيوخ حاكما ذا سلطات مطلقة فى المسائل العسكرية والمدنية والقضائية على منطقة تضم جزءا من يوغسلافيا الحالية وشمال وغرب ايطاليا وجزءا من الجانب الفرنسى من جبال الألب ، وزوده بقوات عسكرية واذن له باكتساب مستعمرات جديدة . واستطاع قيصر بالقوات المذكورة وبقوات عبأها محليا أن يخوض عشرات من المعارك وان يفتح ما بقى من فرنسا ، اى اكثر من ثلاثة ارباع اقليمها، كما فتح البلاد التى تعرف الآن بسويسرا وهولندا وبلجيكا والمناطق الواقعة غرب نهر الراين الذى يفصل بين فرنسا والمانيا وكان كل بلد منها يتكون من ولايات صغيرة . وكان بعض هذه الولايات يتحالف مع ولايات اخرى ويكون جيوشا ضخمة لمحاربة قيصر وصل عدد افرادها أحيانا الى ثلاثمائة الف جندى ، ولكن عبقرية قيصر العسكرية والادارية ودهاءه السياسى مكناه من التغلب على هذه الجيوش الواحد بعد الاخر . وكان قيصر يتصدى لكل صعوبة او مشكلة بما يناسبها من تكتيك واستراتيجية وكانت اقسامه الهندسية تقيم القناطر والتحصينات فى سرعة مذهلة وكان يستفيد فى كل موقعة

من دروس المواقع التى سبقتها ويكيف خططه فى الهجوم والدفاع وفقا لما تقتضيه الظروف .

وحدثت فى انحاء مختلفة من البلاد التى كانت خاضعة لحكم قيصر عدة ثورات وهجم الاهالى المسلحون فى بعضها على القوات الرومانية وكونوا جيوشا جرارة أصبحت تهدد الوجود الرومانى . وقد أخمد قيصر هذه الثورات جميعها واتخذ حيال المقاتلين والزعماء وحيال الاهالى تدابير قمعية لا ترحم .

وكانت انباء انتصاراته تقابل فى روما حين يصلها نبؤها بابتهاج عظيم من الشعب ومن مجلس الشيوخ .

وكانت المؤامرات والصراعات السياسية الدامية بين الاحزاب المختلفة خلال فترة غيابه قد زادت وساهم قيصر نفسه فى تدبيرها وزيادة حدتها . وساعد على سوء الوضع ان روما لم يكن لديها جيش واحد ولا قيادة موحدة بل كان لكل قائد من قادتها عدد من الفرق هو مسئول عنه .

واراد قيصر أن يجدد مجلس الشيوخ تعيينه كحاكم فى البلاد التى وضعت تحت سلطته فتحالف من جديد مع « كراسوس » ومع « بومبى » واتفق الثلاثة على أن يؤيد كل منهم الآخر مقابل أن يحصل على مزايا جديدة . واستخدم قيصر الرشوة لشراء ذمم مائتين من أعضاء مجلس الشيوخ . واتفق بين الزعماء الثلاثة على ان يولى « بومبى » على اسبانيا وان يتخلى عن مصر التى كان قيصر يطمع فى فتحها ، وعلى أن يعين « كراسوس » على راس جيش لفتح منطقة الشرق الاوسط الغنية . وتحقق لقيصر ما أراد فصدر قانون بعد فترة تعيينه كحاكم على فرنسا وسويسرا والبلاد الواطئة (وكان يطلق على هذه البلاد مجتمعة اسم « جول ») لفترة خمس سنوات ،

ومنع اثارة موضوع تعيين بديل له فى هذا المنصب حتى سنة ٥٠ ق.م . وحدث فى سنة ٥٤ ق.م ان توفيت زوجة « بومبى » ــ ابنة قيصر ــ أثناء الوضع كما توفى مولودها فانقطعت الصلة التى كانت تربط قيصر ببومبى . ولم ينتقل « بومبى » الى اسبانيا كما كان مفروضا ان يفعل بل ظل يحكمها من روما لكيلا يغيب عن مركز السلطة ولم يدخر وسعا لتعزيز مكانته فى عاصمة الامبراطورية ، وعهد اليه مجلس الشيوخ بمهمة الدفاع عن الدولة وتنظيم الانتخابات . ومنى « كراسوس » من الجهة الاخرى فى آسيا الصغرى بهزيمة ساحقة ولقى حتفه فى حربه ضد الفرس . وكان « كراسوس » يفضل قيصر على «بومبى» ففقد قيصر بموته نصيرا مهما .

ولكى يأمن قيصر جانب « بومبى» اقترح عليه انشاء صلة عائلية جديدة بينهما بان يطلق قيصر ابنة اخيه من زوجها ويزوجها لبومبى وان يطلق « بومبى » ابنته من زوجهـــا ويزوجها لقيصر . ولكن « بومبى » رفض الفكرة وتزوج من أرملة « كراسوس » . وكان قيصر يتطلع من جديد لترشيح نفسه لمنصب القنصل ولكنه علم أنه اذا عاد الى روما قد يقدم الى المحاكمة وكان أعداؤه السياسيون قد سجلوا عليه مخالفات خطيرة تتعلق بتجاوز سلطاته وبعض الاجراءات التى اتخذها فى البلاد الخاضعة لحكمه .

وازدادت القلاقل والاضطرابات فى روما فعين مجلس الشيوخ « بومبى » سنة ٥٢ ق.م قنصلا وحيـــدا بدون شريك وكلفه بالسهر على أمن الدولة . وتحالف « بومبى » مع طبقة النبلاء وحاول ان يقنع مجلس الشيوخ بالحد من قوة قيصر العسكرية وعمـــل قيصر من جانبـــه على استمالة عدد من الشخصيات السياسية الهامة الى صفه

بالرشوة تارة وباستخدام نفوذ أقربائه وأصـدقائه تارة أخرى . وزادت حدة التنافس بين الزعيمين . وقدم قيصر عدة حلول لتسوية الخصومة بالمحادثات المباشرة او عن طريق مجلس الشيوخ ولكنه لم يوفق فحاول انصـاره استمالة الشعب الى جانبه . وبعث قيصر رسالة الى مجلس الشيوخ تحدث فيها عن نفسه وعدد انتصـاراته العسكرية والخدمات التي قدمها الى الجمهورية واقترح للمرة الاخيرة ، كحل للأزمة المستحكمة بينه وبين «بومبى»، ان يتخلى كل منهما عن قيادة القوات التي وضعت تحت تصرفه ، وهدد بأنه سيضطر ، اذا أصر « بومبى » على الاحتفاظ بقواته ، الى أن يحذو حذوه وبالسير الى روما لرفع المظالم التي ادعى أنهـا ارتكبت ضد الشعب وضده هو شخصيا . ولم يقبل « بومبى » ولا مجلس الشيوخ الحل المقترح وانحاز بعض أعضاء المجلس المهمـون الى صف قيصر فنفذ تهديده وعبر بقواته نهر « الروبيكون » الذي يفصل ولايته عن جمهورية روما فى يناير سنة ٤٩ ق.م وبدأت بذلك الحرب الاهلية .

وقد اعتمد قيصر فى هذه الحرب على تفوقه العسكرى وعلى تأييد الجماهير له . وكان مجلس الشيوخ على علم بذلك فسمح لبومبى بتعبئة ١٣٠ ألف رجل فى ايطاليا بالاضافة الى قواته المعسكرة فى اسبانيا . ولكن قيصر أغدق الهدايا والرشاوى على الشخصيات البارزة فى روما ودس من حاول ايهام « بومبى » ومجلس الشيوخ بأن قواته أضعف مما هى عليه لكيلا يتخذ خصومه العدة لمواجهته . وسار قيصر الى روما وبدأ هجوما خاطفا عليها فتملك الذعر الناس ولاذ أعضاء مجلس الشيوخ والقناصل بالفرار وغادر « بومبى » ذاته العاصمة ليقـود القوات

المعسكرة فى جنوب ايطاليا . وفى منطقة تقع شرق روما حاصرت قوات قيصر التى كان قوامها ٥٠٠٠ رجل قوات قائد اسمه « دوميتوس » . ووجد هذا القائد أنه لا قبل له بمقاومة قيصر فاستسلم . واظهر قيصر رأفة كبيرة بالمهزومين وأطلق سراح من كان قد أعتقلهم من اعضاء مجلس الشيوخ والنبلاء الشبان والفرسان وحكام المقاطعات الذين أرادوا البقاء على ولائهم لمجلس الشيوخ ولكنه وضع يده على ما كان لدى « دوميتوس » من أموال وضم قوات هذا الاخير الى جيشه فزاد بذلك من تفوقه العسكرى على « بومبى » . وتعقب قيصر « بومبى » فى جنوب ايطاليا ودارت بين الطرفين معركة فى ميناء « برنديزى » ولكن « بومبى » تمكن من عبور بحر الادرياتيك بقواته الى البانيا واضطر قيصر الى العودة الى روما . وأراد قيصر أن يعقد مجلس الشيوخ ولكنه عجز عن ذلك فقد كان معظم اعضاء المجلس من مؤيدى «بومبى»، فقرر العدول عن تعقب « بومبى » واتخذ ما يلزم من تدابير لحماية ايطاليا واطعامها وأمر بانشاء اسطول بحرى كبير وسار بقواته الى اسبانيا وحاصر فى طريقه مدينة مارسيليا التى كانت تناصر « بومبى » . وفى اسبانيا نشبت عدة معارك بينه وبين القوات المؤيدة لبومبى كان النصر فيها حليفه دائما . وكانت الشروط التى يفرضها على المغلوبين فى معظم الاحيان شروطا هينة فكان يسمح للبعض بالعودة الى بلادهم فى اسبانيا كما كان يرفع الالزام بالخدمة العسكرية عن البعض الاخر .

وارسل قيصر قوات الى شمال أفريقيا غير ان قواته لقيت مقاومة عنيفة من انصار « بومبى » ومن قوات « جوبا » ملك « نوميديا » (الجزائر حاليا) الذى حاربه

بقوة أفريقية ضخمة تستخدم الأفيال . وهزمت قوات قيصر وبقى شمال أفريقيا قاعدة موالية لبومبى . كذلك فان أنصار « بومبى » أصبحت لهم السيادة البحرية فى بحر الادرياتيك . وهزم « أوكتافيوس » القائد الموالى لبومبى أسطول « انطونيوس » فى معركة دارت رحاها فى هذا البحر (وانطونيوس المذكور هو أخو « مارك انطونى » الذى ذهب الى مصر بعد ذلك وتزوج من كليوباتره) . وفتتت هذه الهزيمة فى عضد القوات الموالية لقيصر وجعلتها تعلن التمرد . على أن قيصر ، الذى كان قد عاد الى ايطاليا ، استطاع أن ينهى هذا التمرد بحزم وحكمه ولم يعاقب سوى عدد صغير من زعماء المتمردين .

وكان قيصر قد استطاع خلال ذلك أن يكون جيشا كبيرا قرر أن يهاجم به « بومبى » . وكانت عملية اجتياز بحر الادرياتيك الى البانيا عملية محفوفة بالاخطار ولكنها تمت فى النهاية والتقى الخصمان فى معركة أولى عقد النصر فيها لبومبى . وتبع هذه المعركة معركة اخرى فى اليونان هى معركة « فارساليا » حشد فيها قيصر ٧٠٠٠ فارس . ودارت الدائرة فى هذه المعركة على « بومبى » فهزم شر هزيمة وفرت فلول قواته من الفرسان والضباط الى جزيرة « كورفو » اليونانية وركب عدد آخر من رجاله الى ليبيا . وكانت هذه المعركة نقطة تحول فى الحرب الاهلية . وفر « بومبى » نفسه مع زوجته وابنه على مركبا ينقل قمحا متجه الى مصر . وخشى ملك مصر الافريقى بطليموس الرابع عشر ، الذى كان يبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما ، وخشى وزراؤه ، سوء العاقبة لو أنهم أكرموا وفادة « بومبى » . وذهب « أشيلاس » قائد الجيش لاستقباله فى قارب صغير وكلف أحد ضباطه باغتياله ونفذ

الضابط التعليمات . ووصل قيصر الى الاسكندرية فى اثر « بومبى » فى ٢ اكتوبر ٤٨ ق‌م مع فرقتين . وقدم له « تيودوتوس » معلم الملك بطليموس ووزيره رأس «بومبى» وخاتمه كهدية . ويقال أن قيصر أجهش بالبكاء لهـذا المنظر وأعلن استياءه لقتل هذا البطل الرومانى العظيم . وانتهز قيصر هذه الفرصة التى كان ينتظرها منذ زمن طويل لاخضاع مصر لسلطان روما لا سيما وأن شمال أفريقيا كان فيه قوات مناهضة له .

وورد فى بعض الكتب ان كليوباتره ذهبت للقائه ملتفة فى سجادة وانها حاولت أن تستخدم جمالها وسحرها لتحظى بتأييده ، ولكن قيصر كان قد بيت النيـة على اضعاف مملكة مصر بجعل السلطة مشاركة بينها وبين اخيها .

وكان بالاسكندرية رصيف يصل جزيرة « فاروس » التى أقيم فيها الفنار بالمدينة ويقسم الميناء الى جزئين . وقد حرص قيصر ، الذى كان مع قواته فى الحى الذى يوجد فيه القصر الملكى ، على أن يبقى على صـلة بالميناء الشرقية كما أمر باضرام النار فى الاسطول الملكى وفى الترسانة البحرية . وحاول « بوثينوس » أحد رجال البلاط أن يدس السم لقيصر ولكن خاب مسعاه . وقد هب أهل الاسكندرية لمقاومة قيصر واقاموا المتاريس فى الطرقات وبنوا فيها جدرانا سمكها ١٢ مترا . وكان قيصر من ناحيته يبث بذور الشقاق بين المصريين ويكافىء سجناءه الذين يساعدون على اذكاء نار الشحناء بينهم بالافراج عنهم . وقد قتل القائد المصرى (اليونانى) فى احدى المعارك وعين قائد آخر مكانه . ووصل هذا الأخير ماء البحر المالح الى القنوات التى تحمل الماء العذب الى

القصر الملكي فاضطر قيصر الى الأمر بحفر آبار فى ساحته للتزود بماء للشرب .

وكان قيصر قد طلب من روما مددا من فرقتين . ووصل المدد بحرا وطلعت سفن قيصر الحربية لملاقاة السفن التى تحمل المدد وفرت السفن المصرية . أمام الاسطولين الرومانيين وضربت السفن المصرية الهاربة ، وكان المصريون قد نجحوا فى صنع أسطول جديد استخدموا فيه أجزاء السفن القديمة وحشدوه فى الميناء الغربية . والتف قيصر بسفنه حول جزيرة « فاروس » التى كان قد ركز فيها بعض قواته ودخل فى معركة بحرية مع الاسطول المصرى فى الميناء الغربية ثم انزل قوات جديدة فى جزيرة « فاروس » وعمل على احتلال طرف الرصيف الموصل بينها وبين المدينة ، وكان فى هذا الرصيف فتحة تسمح بعبور السفن . وشن أهل الاسكندرية هجوما مضادا على قيصر من المدينة ومن الميناءين الشرقية والغربية وأثرت ضرباتهم فى الرومان وغرقت السفينة التى كان يستقلها قيصر لكثرة من صعد على متنها من الجنود الفارين . ولقى ٤٠٠ جندى رومانى حتفهم فى هذه المعركة واضطر قيصر الى أن يسبح مسافة ٢٠٠ متر لينجو بنفسه . وأسر قيصر الملك الصغير ولكنه أفرج عنه متظاهرا بالعطف عليه ولكنه كان يهدف فى الواقع الى بث الفرقة بين المصريين . وقذف قيصر أسطوله ضد المصريين الذين كانوا يقطعون عليه الطريق وانتصر عليهم . ووصل الى مصر فى هذه الاثناء ، قادما من سوريا ، أمير صديق لروما هو الامير « مترايدت برجام » على رأس جيش قوى واستولى عام ٤٧ ق.م على مدينة « بيلوز » الواقعة شرق دلتا النيل وحاول أن يلتف حولها ليصل الى

الاسكندرية ولكنه لقى مقاومة شديدة من المصريين . وبلغ قيصر النبأ فهرع لنجدته وهزمت قواتهما المشتركة القوات المصرية وعاد قيصر الى الاسكندرية وكان الملك الصغير قد لقى مصرعه وهو يحارب . وبقى من ابناء أبيه ، الملك بطليموس أوليت ، أمير هو بطليموس الخامس عشر وكليوباتره وأميرة اخرى هي الاميرة « أرسينويه » . ونادى الشعب بهذه الاميرة ملكة بعد موت أخيها . وحاربت « أرسينويه » قيصر ولكنه تمكن من التغلب عليها وأسرها وعرض عليها ان يطلق سراحها على أن تذهب الى قبرص وتقيم فيها ولكنها رفضت فأرسلها أسيرة الى روما . وتزوج بطليموس الخامس عشر الذى كان يبلغ من العمر عشرة أعوام من أخته كليوباتره وتولى الاثنان ملك مصر ولكن تحت حماية قيصر . وصحب قيصر كليوباتره فى رحلة غرامية على نهر النيل الى حدود أثيوبيا استغرقت شهرين تصحبهما ٤٠٠ سفينة تحمل الجنود .

وكان « فارناس » ابن السلطان الشرقى « متريداد العظيم » الذى كان « بومبى » قد هزمه فى آسيا الصغرى يحاول أن يستعيد ملك آبائه وينتزع بعض المناطق من الامراء الذين أعلنوا خضوعهم لقيصر . وهزم « فارناس » نائب قيصر فى أحد المواقع وأعمل السيف فى الرومان الذين كانوا يعيشون فى البلد الذى دارت فيه المعركة . وابحر قيصر مع قواته الى انطاكية وكون فيها جيشا صغيرا وعبر هضبة الاناضول والتحم مع قوات «فارناس» التى كانت تفوق قواته عددا وعتادا وتدريبا وهزمها هزيمة نكراء .

وكان أنصار « بومبى » قد عززوا مراكزهم فى تونس وأرادوا ، بعد أن انضمت اليهم القوات الفارة من

« فارساليا » ، أن يواصلوا الحرب . وأبحر قيصر الى صقلية بعد أن أعاد السيادة الرومانية فى الشرق ثم وصل بقواته الى تونس وحاول اقتحام حصـون المـدينة التى تعرف الآن بمدينة « سوس » . على أن جنوده الذين بلغ عددهم ٣٠٠٠ وبعض الفرسان عجـزوا عن ذلك . واتجه قيصر الى جنوب البلاد فاعترض طريقه قائد من أنصار « بومبى » مع قوة من ١٠ آلاف فارس ولكن قيصر تغلب عليه . ووصلت الى قيصر امدادات جديدة وكميات كبيرة من القمح استولى عليها أحد قادته فقوى ساعده وقام بتحركات عديدة ضرب فيها تجمعات خصـومه ، وكان يدرب جنوده على حرب الافيال ويغير أرض المعركة بين الحين والحين ويجر عدوه بعيدا عن مراكزه الى مناطق سبق له هو أن استنزف مواردها ثم ينقض عليه كالصاعقة . وكثر عدد الفارين من خصوم قيصر واعلنت بعض القرى ولاءها له . وسار قيصر بعد ذلك الى شمال البلاد فسحق أعداءه وقتـل منهم زهاء ١٠ آلاف ومثـل بهم أشنع تمثيل .

وكان قيصر قد نظم قوات الاحتلال الرومانية فى اسبانيا أفضل تنظيم ولكن القائد الذى عينه على رأسـها كان سيىء التصرف فأثار ضده حفيظة الناس وأوغر صدورهم كما أن القوات الموالية لقيصر تقاتلت فيما بينها . ولم ينجح القائد المذكور فى التغلب على من بقى من أنصـار « بومبى » ولا فى تعبئة القوات التى طلبها منه قيصر لحرب أفريقيا ، فما كان من قيصر الا أن أبحر الى اسبانيا فى سنة ٤٥ قم وشن حربا قصيرة ولكنها طاحنة على أعدائه . واستماتت خصومه فى الدفاع ولكنهم وجدوا فى البداية أنهم لا قبل لهم به فالقوا السلاح ، وكان أحد

أبناء « بومبى » يقود قوات معادية لقيصر ويتجنب الاشتباك مع هذا الاخير ويحاول الابقاء على ولاء المناطق التى يعسكر فيها ولو بالقتل وأعمال الحديد والنار . وأخيرا حدث الاشتباك ، وحاربت قوات ابن « بومبى » ولكن قوات قيصر حاصرتها وسدت في وجهها المنافذ وقابلت ضراوتها بضراوة أكبر وأحاطتها بدائرة من الرءوس المقطوعة رفعتها على أسنة الرماح . وقتل من خصوم قيصر فى هذه الموقعة ٣٣ ألف رجل وأحضرت له رءوس زعماء خصومه . وأخلى ابن « بومبى » مدينة قرطبة التى دارت فيها الحرب بعد أن أحرقها جنوده . وكانت وحشية جنود قيصر فى اسبانيا أحيانا لا تقل عن وحشية أعدائهم فقد حدث أنهم بعد أحد المواقع لم يجدوا شيئا يسلبوه فقتلوا آلافا من الاهالى وباعوا باقيهم كعبيد .

وكانت مواقع اسبانيا آخر مواقع الحرب الاهلية .

وكان من عادة قيصر بعد كل نصر يحرزه أن يجوب انحاء البلد الذى دارت فيه رحى الحرب ويملى على سكانه ارادته وينظم احتلاله ويعين المحافظين والمديرين وكبار الموظفين من اعوانه . فعل ذلك فى أسبانيا وفى اليونان وفى آسيا الصغرى وفى مصر وفى منطقة الشرق الاوسط ، وأنعم بمملكة على « متريدات برجام » الذى جاء لنجدته فى مصر ، ونزع أرمينيا الصغيرة من حاكمها الموالى لبومبى ومنحها الملك من حلفائه . وكان حيثما ذهب يفرض الضرائب ويستولى على ما يجده من أموال وثروات . وكان يعاقب المدن التى ناهضته ويجعل من البوا الناس عليه يدفعون ثمن عصيانهم غاليا .

وعاد قيصر الى روما بعد أن قضى فى كل مكان على القوات التى ظلت على ولائها لبومبى . وأقام فى هذه

المدينة ، عاصمة الامبراطورية ، عامى ٤٦ و ٤٥ ق.م ، مهرجانات ضخمة احتفالا بانتصاراته كان يعرض فيها غنائم الحرب وأسراه من الملوك والامراء والقادة على الناس . وكان من هؤلاء الاسرى البطل الفرنسى « فرسنجتوركس » (وقد أمر باعدامه فى اليوم الذى عرضه فيه على الجمهور) والاميرة المصرية « أرسينويه » اخت كليوباتره (وقد أمر « مارك أنطونى » فيما بعد باعدامها) . وكان قيصر ينظم هذه الاحتفالات ، التى كان الشعب يدعى خلالها الى ولائم حافلة ، كوسيلة لاكتساب محبة الشعب كما كان ينظم انواعا شتى من المباريات لتسلية الجماهير .

ولم تكن لقيصر حين عاد الى روما من صفة رسمية سوى صفته التى منحت له من قبل كرئيس للكهنة ، ولكن انتصاراته جعلت مجلس الشيوخ يخلع عليه لقب دكتاتور ويخوله سلطات الدكتاتور . وأمر مجلس الشيوخ كذلك باقامة المهرجانات الرياضية واعلان عطلة رسمية مدتها خمسون يوما شكرا للآلهة على انتصارات قيصر كما قرر اقامة أعياد تذكارية تخليدا لانتصاراته وعرض صورته مع تمثال النصر فى المسيرات الشعبية وصنع تماثيل له توضع فى معبد الاله « كرينوس » وفى جميع المعابد الأخرى وبناء معابد تبرز صفتى الوفاق والتسامح اللتين كان يتسم بها قيصر واقامة أعياد سنوية تمجيدا لشخصه . وقرن مجلس الشيوخ اسم قيصر باسم الالهة «كويرينوس» وكان معنى هذا أنه جعل منه نصف اله . وقرر مجلس الشيوخ بعد ذلك تاليهه بصورة رسمية فأصبح الها معبودا شانه فى ذلك شأن باقى آلهة الرومان .

وفى سنة ٤٦ ق.م خول مجلس الشيوخ والشعب قيصر

حق اعلان الحرب والسلم . وفي سنة ٤٥ ق‌م حصل قيصر على حق تصدر مجلس الشيوخ واصبح يمثل فيه مكانا اسمى من القنصلين . ثم منح قيصر نفسه بعد ذلك حق تعيين القضاة وكبار موظفى الامبراطورية وقيادة الجيش وسلطة التصرف في أموال الدولة . وعين المجلس قيصر قنصلا بلا شريك لمدة عشر سنوات ثم حصل قيصر في سنة ٤٤ ق‌م على حق تعيين القناصل وعلى عدة امتيازات أخرى لم يتمتع بها أحد قبله في روما وركزت سلطة الحكم كلها في يديه . وعمل قيصر على تعديل مؤسسات الدولة لكي تتكيف مع الاوضاع الجديدة وزاد منذ عام ٤٩ ق‌م امكانيات حصول المدن والولايات التابعة لروما على ما يسمى « بحق المدينة » أو حقوق أخرى قريبة منه تخفف من وقر تبعيتها لروما وتمنحها بعض الصلاحيات في حكم ذاتها . كذلك منح قيصر حق المدينة لمن أدوا الخدمة العسكرية تحت قيادته . وأصبح الجيش على هذا النحو اداة لادماج الولايات المتحدة في روما . وفي روما نفسها قام قيصر باصلاحات عديدة فقرر تأجيل سداد ديون الافراد وتخفيض هذه الديون بنسبة ٢٥ في المائة ، وقدم القمح مجانا للمحتاجين ، ومنح قطعا من الارض للآباء الذين لديهم ثلاثة أبناء . كذلك اتخذ تدابير لمنع الاسراف والترف واكتناز الاموال ، وحظر على النساء استخدام الاصباغ والتزين بالمصوغات الا من كن امهات يزيد عمرهن عن ٢٥ عاما ، وأرسل شرطته في المطاعم والاسواق لمنع تقديم مأكولات فاخرة ، وانفق مالا كثيرا لتجميل مدينة روما فبنى فيها المعابد وخصص منها مسبدا للحرية ، واقام عديدا من التماثيل ذات الطابع الديني ، ووسع ساحة السيرك التي كانت تستخدم

للمهرجانات الرياضية والمواكب الدينية ، ونفذ مشروعات عمرانية كبيرة كبناء مسرح ومكتبة عامة .

وكان قيصر يتطلع للملك وكان من المقرر تعيينه ملكا - أول ملك لروما - في جلسة لمجلس الشيوخ حدد لعقدها يوم ١٥ مارس ٤٤ ق.م . ولكن ذلك أسخط عددا من أعضاء المجلس وكان هؤلاء يرون في هذا الاجراء اهدارا للنظام الجمهوري الذي هو أساس الامبراطورية ودعامتها. وكان لدى أعضاء آخرين في مجلس الشيوخ أسباب شخصية أو حزبية تحملهم على محاولة الانتقام من قيصر.

وفي صباح ١٥ مارس ٤٤ اجتمع مجلس الشيوخ اجتماعا مهيبا ، وقف قيصر تحت تمثال له وضع في آخر القاعة ، واذا بنفر من الشخصيات يهجمون عليه ويطعنوه بالخناجر ٣٥ طعنة . ولم يقاوم قيصر ولم يدافع عن نفسه بل ضم اليه عباءته الى ان خر صريعا وأسلم أنفاسه الأخيرة .

صفات قيصر :

كان قيصر نبيلا أرستقراطيا وكان يقول أنه ينتمي من جهة امه الى ملوك ومن جهة أبيه الى الالهة فينوس . وكان يزدري الأخلاقيات والقوانين ، وكان متلافا كثير الاقتراض . وكان في شبابه من المتانقين الذين يحبون ان يكون لهم في الزي نمط يخرج عن المألوف . وحين تقدم به السن كان له تاج من الذهب يجب أن يضعه على رأسه أمام الناس ليخفي صلعته . وأعلن قيصر ذات مرة في مجلس الشيوخ وهو كبير للكهنة أنه ليس هناك عالم آخر ولم يثر قوله هذا ضجة في المجلس فقد كان المهم في روما

هو أن تقام الشعائر الدينية لا أن يكون لها مغزى خاص. وكان يقول : اذا اقتضى الأمر أن يكون المرء ظالما فليكن ذلك للحكم والا فليكن من أهل التقوى . وكان أبيقوريا ينهى عن الملذات التى لا تستلزمها ضرورة . وكانت له صولات وجولات مع النساء وكان من عشيقاته زوجة القنصل « بومبى » ، وقد علم زوجها بذلك وهو عائد من احدى غزواته فطلق زوجته . وكان من عشيقات قيصر أيضا زوجة القنصل « كراسوس » وزوجة ممثل الشعب « سرفيوس سلبيوس » وأم « بروتوس » الذى اشترك فى قتله وكثيرات غيرهن . كذلك كانت له مغامرات غرامية مع نساء كثيرات فى الولايات التى خضعت لحكم روما أشهرهن كليوباتره وزوجة الملك « بوجود » الافريقى . ولم يكن يكتفى بالنساء بل كانت له ــ وهذه حقيقة يذكرها المؤرخون ــ علاقات شاذة بالشبان والرجال ، وكان يدفع مبالغ باهظة لشراء العبيد من الرجال ذوى الوسامة والاجسام الجميلة . وقد قيل عنه فى مجلس الشيوخ أنه « زوج لجميع نساء روما وامرأة لجميع رجالها » .

وكان طموح قيصر وجشعه لا يقفان عند حد . وكان نهما لا يشبع من الذهب والجواهر ومن السلطة ومظاهر الشرف . وكان ذا ذكاء نادر وثقافة واسعة . وكان خطيبا مفوها وشاعرا وكاتبا ، وقد سجل فتوحاته فى مجموعة من الكتب لا تزال حتى الآن المصدر الأول لتاريخ هذه الفتوحات . وكانت لديه قدرة عظيمة على استخلاص الجوهر من ركام التفاصيل . وكان رجل حزم وعزم ، وكان يعرف قيمة الوقت فكان يستحث الجيش فى سيره ويقدم لجنوده المكافآت على سرعتهم . وكان يسير على

قدميه أمام طوابير قواته . وكان فارسا لا يتعبه قطع ١٥٠ كيلو مترا على ظهر جواده ، سباحا يعبر الانهار سباحة . وكانت تنتابه أحيانا نوبات عارمة من الغضب وسط صفوف المقاتلين تجعله يمسك حملة الاعلام الهاربين من اقفيتهم ويعيدهم الى مكانهم .

على أنه كان ، فى قرن اتسم بالقسوة والعنف والوحشية ، شفوقا يمثل الشعور الإنسيانى . وكان صديقا ودودا يتنازل عن فراشه لرفيق مريض . وكان لا يبخل بالتقدير حتى على خصومه ويقبل الاعتذار . وكان يميل الى أخذ الناس بالحسنى متسامحا سريع العفو . فاذا لم يأت التسامح والعفو بنتيجة استخدم الشدة واشتط فيها . وكان لا يسرع الى الانتقام ولكنه اذا انتقم سار فى انتقامه الى آخر المدى ولم تأخذه بمن ينتقم منه شفقة ولا رحمة . وكان ذا طاقة خارقة على العمل . وكان ينفق فائض طاقته فى الجهد البدنى والحرب والقيادة . وكان قوى الارادة ماضى العزيمة ذا قدرة لا تبارى على التنظيم . وكان يتقن قيادة الرجال ويحسن اختيار اعوانه ويجزل لهم العطاء .

مسرحية قيصر وكليوباترا

نشرت مسرحية « قيصر وكليوباترا » فى عام ١٨٩٨ ومثلت لأول مرة فى عام ١٩٠٧ . وهى من خمسة فصول يسبقها مشهد تمهيدى أسماه المؤلف « بديل البرولوج » (والبرولوج فى التراجيديا اليونانية القديمة هو مشهد يسبق دخول « الكورس ») . وقد أضاف « شو » الى المسرحية « برولوج » فى سنة ١٩١٢ . وفيما يلى ملخص للمسرحية بأجزائها المختلفة .

البرولوج

يتخذ هذا البرولوج شكل خطبة وعظ طويلة من اله الشمس الفرعونى رع (الذى كان ملوك مصر منذ عهد الامبراطورية القديمة وحتى نهاية الملكية الفرعونية يعلنون أنهم أبناؤه) الى جمهور المسرحية البريطانى يقول للانجليز فيها أنهم ليسوا أول من علا فى الارض وان قدماء المصريين كانوا أعظم منهم شأنا وان الاهرام التى بناها شعبه لا زالت قائمة وان امبراطوريتهم التى تبدو اشبه بكومة من التراب رغم ما يكدسونه عليها من احداث ابنائهم ستذهب أدراج الرياح ، وان روما القديمة كانت مدينة فقيرة صغيرة ولكنها كانت جشعة وضارية وشريرة وأنها اغترت بعطف الالهة عليها ـ والالهة تصبر على الصغار ـ

وتصورت ان الطريق الى العظمة انما يكون بسلب الفقير وقتل الضعيف ، وان الرومان بدءوا بسلب أموال فقرائهم فلما تم لهم ذلك شرعوا فى نهب أموال الفقراء فى البلاد الاخرى ، وأضافوا هذه البلاد الى ملك روما فاغتنت روما وازدادت رقعتها بينما ظلت عقــول الرومان صغيرة .
وينتقل « رع » من ذلك الى الحديث عن « بومبى » القائد الرومانى العظيم الذى كان جنــديا وحسب « وطريق الجندى هو طريق الموت » ، وعن قيصر الذى كان فى جانب الآلهة « وطريق الالهة هو طريق الحياة » ويضيف أن قيصر ـ كساستهم ـ كان يشترى الرجال بالكلمات وبالذهب ، وان الرومان طالبوه بأمجاد الحرب فأجابهم الى طلبهم ، وأن « بومبى » كان يرى أن قانون روما القديمة فوق الجميع ويهدد من يخرج عليه بالاعدام ، وأن قيصر آلى على نفسه أن يحطم قانون روما القديمة ، وانه حطم هذا القانون بالفعل ، وأن « بومبى » أراد أن يعاقبه على ذلك فسار اليه فى جيش عرم لينتصر لروما القديمة وهزمه ووقف فوقه وفوق العالم كله « كما تقفون أنتم بأسطولكم الذى تغطى قطعه ثلاثين ميلا من البحر »، وأن قيصر لم يتملكه اليأس رغم هزيمته لانه كان يعتقد أن فوق روما القديمة وقانونها وقوتها العسكرية آلهــة وأن روح الانسان المتمثلة فى شخصه إنتصرت على الدم والحديد اللذين كان « بومبى » ـ والانجليز ـ يؤمنان بهما « فان روح الانسان انما هى ارادة الرب » وأن قوة « بومبى » ما لبثت ان تهاوت تحت قبضته كما تهاوت قوة اسبانيا الامبراطورية حين هاجمت انجلترا عندما كانت انجلترا بلدا صغيرا (بغرق أسطول « الارمادا » الذى أرسلته لغزو انجلترا عام ١٥٨٨) .

وينذر الاله « رع » النظارة الانجليز قائلا : خـذوا اذن حذركم فلعل شعبا صغيرا استعبدتموه يقوم من كبوته ويسلطة الله عليـكم جزاء لكم على تفـاخركم وظلمـكم وشهواتكم وحماقتكم . لقد فر « بومبى » الى مصر هاربا بعد أن هزمه قيصر فتعقبه قيصر : « رومانى يفـر ، ورومانى فى اثره ، كلب يأكل كلبا » . ولم يعرف المصريون يومها أى القائدين يؤيدون فتوجهوا الى ضابط رومانى تستبد به شهوات روما اسمه « لوسيوس سبتيموس » سبق أن خدم فى جيش « بومبى » وطلبوا منه ان يشـير عليهم برأى فنصحهم بقتل احد الكلبين ارضـاء للكلب الآخر فقالوا له أن آلهتهم تحرم عليهم القتل . وسألوه ـ بصفته رومانيا معتادا على القتل بحكم كونه امبرياليا ـ عما اذا كان يقبل القيام بالمهمة مقابل مكافأة سخية فقبل. واستقبل « سبتيموس » « بومبى » رفيقه القديم فى السلاح وصافحه بيد وباليد الاخرى أطاح برأسه واحتفظ بهذه الرأس ليقدمها هدية الى قيصر .

ويخاطب الاله « رع » مستمعيه من جديد قائلا : لذلك احذركم مرة أخرى ، أنتم ، يا من يتمنى كل منكم أن يكون مثل « بومبى » . حذار فان الحرب ذئب وهى قد تهجم عليكم فى عقر داركم .

بديل البرولوج

زمرة من الضباط المصريين النبـلاء يلعبون القمـار ويستمعون الى نكات فاحشة من أحدهم فى ساحة على حدود سوريا فجر يوم من عام ٤٨ قبل الميلاد . ضابط مصرى جريح يصل وهو يعدو ليعلن أن قيصر وقواته

يتقدمون . يحدثهم عن الموقعة التي جرح فيها وعن براعة جنود قيصر فى القتال . يقول انه باعتباره من حراس معبد « رع » فى « ممفيس » ذهب مع آخرين الى بطليموس اخى كليوباترا ليستفسروا منــه عما دعاه الى طــرد كليوباترا ، وعن كيفية التعــامل مع « بومبى » القــائد الرومانى الذى نزل بجيشه فى شواطىء مصر بعد أن هزمه قيصر فى « فارسـاليا » ، وانهم علموا فى الطريق أن قيصر قد وصل بدوره الى مصر فى أعقاب « بومبى » ، وأن بطليموس قد قتل « بومبى » واحتفظ برأسه ليهديها لقيصر ، وأن معركة دارت بين القوات المصرية وقوات قيصر وأن الدائرة دارت فيها على المصريين فهزموا شر هزيمة ، وأن فلولهم ولت الادبار أمام الرومان الذين كانوا يقلون عنهم عددا بكثير ، وانه جاء ليشير عليهم بفتح أبواب القصر أمام قيصر الذى تقترب قواته من المدينة . يذهب قائد حرس كليوباترا للبحث عنها فلا يجدها فى القصر ويعلم من وصيفتها أنها تعودت أن تخرج من القصر كل مساء وأن تذهب الى الصحراء للتحدث الى احد تماثيل أبى الهول بواسطة قططها المقدسة .

الفصل الاول

تمثال لأبى الهول كالتمثال المعروف ولكنه أصغر منه، على الحدود المصرية السورية . ظلام يضيئه نور القمر . فتاة تجلس على التمثال وقد غلبتها سنة النوم . صوت نفير يأتى من بعيد . رجل يقترب من التمثال فى خطى وجلة ويناجيه دون أن يتنبه لوجود الفتاة . الفتاة تصحو من نومها وتناديه فيظنها أبا الهول يتحدث . تخبره أنها كليوباترا ملكة مصر وتنصحه بأن يصعد الى جــوارها

والا أكله الرومان . يقول أنه هو نفسه رومانى فترتعد فرائصها من الخوف . يقول لها لكى يهدىء من روعها ان قيصر اذا ثبت له أنها أهل للحكم سينصبها على عرش مصر . تقوده الى القصر . يطلب منها أن تأمر أحد عبيد القصر باشعال المصابيح فتفعل . تصل وصيفتها « فتاتاتيتا » وهى امرأة متسلطة قوية الشكيمة فتعنف كليوباترا لأنها أصدرت هذا الامر دون أذن منها . الرومانى يذكر كليوباترا بأنها هى الملكة وبأن كلمتها يجب أن تكون نافذة على الجميع ويأمرها بطرد الوصيفة فتفعل ولكن الوصيفة لا تطيعها . الرومانى يأمر الوصيفة بالركوع أمام الملكة ويهددها بقطع رأسها ان لم تفعل فتركع وكليوباترا لا تصدق عينيها .

الرومانى يقول لها انها لن تكون جديرة بالملك الا اذا سيطرت على خوفها وواجهت قيصر بمفردها . تأتى الانباء بأن قيصر قد وصل وأن حرس القصر لاذوا بالفرار . تفزع كليوباترا ولكن الرومانى يأمرها بالجلوس على العرش وبمواجهة الموقف بشجاعة . « فتاناتيتا » تقف الى جانبها وتشد أزرها . قيصر يجلس على العرش . كليوباترا تبدو من الرعب كمن ينتظر الموت . يدخل الجنود الرومان ويصطفون أمام العرش ويهتفون باسم قيصر . حيث تنفتح عينا كليوباترا على الحقيقة ترتمى بين ذراعى قيصر .

الفصل الثانى

الاسكندرية . القصر الملكى . الملك الطفل « بطليموس ديونيزوس » البالغ من العمر عشر سنوات . نفر من نساء ورجال البلاط الملكى من بينهم « بوثينوس » الوصى

عليه و « ثيودوتس » معلمه و « أشيلاس » قائد جيشه . بطليموس هو ابن الملك « أوليتيس » الاغريقى الذى نازعته ابنته الكبرى « بيرنيس » على الملك وتربعت على العرش مكانه فاستغاث « أوليتيس » بروما فأرسـل اليه قيصر قائدا رومانيا مع قوة عسكرية فهزم « بيرنيس » هى وزوجها وقطع رأسـها وعاد الى روما . وبعـد موت « أوليتيس » انحصر الملك فى كليوباترا وفى أخيها الصغير بطليموس . وجلس هذا الاخير على العرش ولكن كليوباترا نازعته عليه . وكان هناك اتفـاق بين قيصر وبين الملك « أوليتيس » على أن يدفع المـلك لروما مبـلغ ١٦٠٠ « تالنت » (العملة الرومانية) اذا مكنته من التخلص من اعدائه ولكن « أوليتيس » لم يسدد هذا الدين .

ويدور الحديث فى مجلس البلاط الملكى حول هـذا الموضوع وحول وصول قيصر الى مصر مع قوات لا يزيد عددها عن ٣٠٠٠ جندى والف فارس . يظهر قيصر ، وهو الضابط الرومانى الذى شاهدناه فى الفصل الأول ، وياوره « روفيو » وسـكرتيره « بريتانوس » ، وهـو بريطانى . قيصر يحاول الا يبدو أمام الملك وبلاطه بمظهر القائد المنتصر ويعامل الملك الصغير بعطف ويعامل باقى أعضاء البلاط باحترام وأدب جم . يقول قيصر أنه بحاجة الى بعض المال فيرد عليه الوزراء بأن خزانة الملك خاوية تماما . يذكرهم سكرتير قيصر بأن المطلوب هو سداد دين روما على مصر . يقول الوصى على الملك الصغير أن الحاح قيصر سيضطرهم الى صهر كنوز المعبـد وما فى خزانة الملك من ذهب لدفع الدين المذكور وان ذلك سيعرض قيصر لغضب الشعب . قيصر يقـول أنه يقبـل ذلك . عرض قيصر أن يحل مشكلة العرش ويطلب حضـور

كليوباترا فتدخل مع وصيفتها . يفــاجأ قيصر حين يعلم ان بطليموس وكليوباترا ليسا أخوين وحسب بل زوجين أيضـا طبقا لتقاليـد الأسرة المـالكة . يطلب الوصي « بوثينوس » من قيصر ان يأخذ المـال ويرحل ويترك للمصريين أن يسووا أمرهم بأنفسهم . يعلو هتاف رجال البلاط : « أجل .. أجل .. مصر للمصريين » . وهنا يذكر الضابط الرومانى « روفيو » الحاضرين بانهم أسرى قيصر وان قوات قيصر تحتل القصور والشواطىء والميناء الشرقية . الوصى والمعلم يذكـران قيصر بدورهما بأنه لولاهم لكان الآن تحت رحمة « بومبى » وجيش الاحتلال الـرومانى . يسـتدعى المجلس الضـابط الـرومانى « لوسيوس سبتيموس » . يقول هذا الضابط انه أطاح برأس « بومبى » أمام زوجته وابنه فى اللحظة التى وطئت قدماه فيها أرض مصر . يقرر « ثيودوتوس » أنه هو الذى أشار على « سبتيموس » باغتيال « بومبى » وأن المصريين قدموا لقيصر رأس منافســه على امبراطورية العالم كهدية ويسروا له مهمة الانتقام . يقشعر بدن قيصر لهذا الحديث ويقول لهم ان الانتقام ليس من شيمته ويطلب من الضابط « سبتيموس » قاتل « بومبى » أن يغرب عن وجهه . ينصرف « سبتيموس » رغم اعتراض « روفيو » و « بريتانوس » اللذين كانا يريان أن يحتجزه قيصر منعا لشره .

ويسمح قيصر للملك ولجميع رجال البلاط بالخروج ويوصى الوصيفة « فتاتاتيتا » بالاهتمام بكليوباترا وبتعيين من يلزمون لخدمتها . تحدث كليوباترا قيصر عن « مارك أنطونى » الذى عرفته حين جاء الى مصر مع القـوات التى ارسلتها روما لاعادة أبيها الى العرش وعن مدى اعجابها

بوسامته وعضلاته المفتولة وتطلب منه أن يستدعيه الى مصر لكى يتزوج منه . يدخل جندى رومانى معصوب الراس ويقول أن جيشا رومانيا بقيادة « أشيلاش » قد دخل الى المدينة وأن أهل المدينة ثاروا على جنود قيصر حين رأوا هذا الجيش فقتلوا اثنين من رفاقه وجرحوه هو فى راسه . يستنتج قيصر من هذا أن جيش الاحتلال الرومانى الذى كان موجودا فى مصر عند مجيئه يوشك ان يحاصر قواته فيعطى الأمر بجمع عساكره عند الشاطىء بالقرب من السفن وباضرام النــار فى السفن الراســية بالميناء الغربية وباحتلال جزيرة « فاروس » قرب ميناء الاسكندرية وبالاستيلاء على المسرح المجــاور للقصر لأنه يشرف على الشاطىء وان يترك باقى مصر للمصريين . يدخل « بوثينوس » الوصى على الملك ويقول أنه أحضر لقيصر انذارا بالحرب وأن قوات الملك بطليموس التى يزيد عددها عن عدد قواته بنسبة مائة الى واحد قد استولت على الاسكندرية . لا يعــلق قيصر على ذلك ويخــرج « بوثينوس » . ينظر « روفيو » من النافذة ويقول أن المصريين قد استولوا بالفعل على الميناء الغربية وأنهــم أشعلوا النار فى سفن قيصر . يدخل « ثيودوتوس » معلم الملك فى حالة من الهياج والانفعال الشديدين ويقول أن طامة أخطر من مقتل عشرة آلاف رجل قد وقعت فقد امتدت نيران الســفن المحترقة الى مكتبة الاســكندرية واحرقتها . لا يكترث قيصر لهذا النبأ ويرفض أن يضحى برجل واحد أو بدلو واحد من الماء لاطفاء حريق المكتبة .

يسمح قيصر للمعلم وللوصى بالخروج رغم أنه كان يستطيع أن يحتجزهما كاسيرين . ويشغل « ثيودوتوس » رجال جيش الاحتلال الرومانى المصرى باطفاء حريق المكتبة

فينتهز قيصر الفرصة وينزل الى الشاطىء ويستولى على جزيرة « فاروس » .

الفصل الثالث

رصيف امام القصر الملكى فى الاسكندرية . القصر يشرف على الميناء الشرقية . قوارب تصل بين القصر وبين جزيرة فاروس التى يوجد فيها الفنار . رصيف طوله خمسة اميال يوصل بين الجزيرة وبين البر . حارس يقف على الرصيف . اربعة حمالين مصريين يحملون سجاجيد عجمية ملفوفة تسبقهم الوصيفة « فتاتاتيتا » وشاب فى الرابعة والعشرين اسمه « أبولودوروس الصقلى » يقول للحارس انه أحضر السجاجيد للملكة . يأمره الحارس بأن يعود من حيث أتى . تحدث مشادة تعقبها مبارزة بين الحارس و « ابولودوروس » فقد أعطى قيصر تعليمات بعدم السماح لأحد بالمرور ولا بأخذ قارب الى جزيرة فاروس التى احتلها وبقى فيها مع « روفيو » وسكرتيره « بريتانوس » . تصل الملكة ويقدم لها « ابولودوروس » السجاجيد . تريد الملكة ان تأخذ قاربا الى جزيرة فاروس فيرفض الحارس وضابطه السماح لها بذلك ولكنهما لا يمانعان فى أن ترسل الملكة احدى السجاجيد الى قيصر مع رسالة منها بواسطة « أبولودوروس » . تذهب الملكة ووصيفتها الى القصر يتبعهما الحمالون بالسجاجيد ثم تعود الوصيفة والحمالون بسجادة ملفوفة . توضع السجادة بحذر شديد فى قارب ينزل فيه « أبولودوروس » ويتجه الى الجزيرة . يلقى « أبولودوروس » نظرة الى الغرب فيرى أن القوات المصرية

تتأهب لاستعادة جزيرة « فاروس » بالهجوم عليها برا عن طريق الرصيف وبحرا من الميناء الغربية . قيصر بجوار فنار الاسكندرية يبحث الموقف العسكرى مع ياوره وسكرتيره . يبدو له الوضع سيئا ويتوقع أن ينجح المصريون فى استرداد الجزيرة ترفع السجادة من القارب برافعة وتدحرج أمام قيصر واذا بداخلها كليوباترا . الموقف العسكرى يزداد سوءا والجنود المصريون يكادون يطبقون من كل جانب على قيصر وجماعته . السفن الرومانية راسية على مسافة ربع ميل من الفنار ولكن ما من سبيل للوصول اليها ، وقد غرق القارب الذى حمل كليوباترا و «أبولودوروس» . يقفز «أبولودوروس» الى الماء يليه قيصر وهو يحمل كليوباترا على ظهره ، ويسبح الاثنان حتى يصلا الى احدى السفن الرومانية .

الفصل الرابع

المنظر الاول :

بعد ستة اشهر من الاحداث السابقة أى فى مارس سنة ٤٧ ق م كليوباترا فى تسمر بين عدد من سيدات البلاط والاماء . « بوتينوس » الوصى على بطليموس والذى لا يزال حبيسا فى القصر يرشو « فتاتاتيتا » لكى تدبر له لقاء مع كليوباترا . كليوباترا تأذن له بالمثول بين يديها . يلاحظ « بوتينوس » أنها تغيرت . تسأله لماذا طلب مقابلتها فلا يحير جوابا . تستنتج كليوباترا من ذلك ان ما رآه من تغير شخصيتها جعله يعدل عما كان ينوى أن يقوله لها . تخبره أنه اذا كان يتصور أن اخاها سيتولى الملك وانه هو سيصبح الآمر الناهى فى مصر فهو واهم وأن

قيصر سيحكم مصر فترة ثم يعود الى روما ويتركها هى خليفة له على مصر وأن المدد الذى طلبه من روما يوشك على الوصول . تنهى كليوباترا المقابلة ويخرج « بوتينوس» وهو يتمنى لها الموت ويستمطر عليها لعنات آلهة مصر جميعا . يصادف وهو خارج « فتاتاتيتا » وتقوم بينهما مشادة يتهم كل منها الآخر خلالها بأنه يريد أن يحكم مصر باسم من يسـعى لتنصيبه على العـرش . يختم « بوثينوس » كلامه قبل أن يخرج منذرا بأن كليوباترا ، ذات القلب الرومانى ، لن تحكم مصر وهو على قيـد الحياة .

المنظر الثانى :

حفلة عشاء يقيمها قيصر وتحضرها كليوباترا ، مساء نفس اليوم ، فى القصر الملكى . تتصدر المكان صورة كبيرة للاله « رع » . تنصب الموائد ويحمل اليها كل ما لذ وطاب وندر من الوان الطعام والشراب . خدم كثيرون . يصل «روفيو» ثم قيصر . يذكر «روفيو» لقيصر أن «بوثينوس» الوصى على بطليموس يرغب فى مقـابلته ويشرح له أن « بوثينوس » لم يحاول الهرب من القصر وانه ، فى رأيه، فضل البقاء فيه للتجسس عليهم . يحضر « بوثينوس » ويبدى عجبه لكون قيصر استطاع ان يحمى القصر وعدة أمتار من الشاطىء فى وجه مدينة ثائرة وجيش كامل . تدخل كليوباترا فيتوقف « بوثينوس » عن الكلام ويطلب الانفراد بقيصر ليحدثه فى مسألة تعتبر بالنسبة له ــ أى لقيصر ــ مسألة حياة أو موت . لايسمح له قيصر بذلك ويأذن له بمغادرة القصر . « بوثينوس » رغم ذلك يقول لقيصر أن كليوباترا تنتظر بفارغ الصبر أن تستقل بحكم مصر وأنها فى عجلة من رحيله . كليوباترا تحتج

وترميه بالكذب ولكنه يؤكد أنه ستمع ما قاله منها شخصيا وأنها تريد أن يكون قيصر مخلب القط الذى ينتزع التاج من راس أخيها ويضعه على راسها . قيصر يقول له أن هذا شيء طبيعى . كليوباترا تنكر بشــدة وتقسم أن ما قاله « بوثينوس » مختلق . قيصر يصحب «بوثينوس» الى الخارج ويطلب منه أن يقول لفريقه انه لا يرفض اتفاق معهم على تسوية معقولة للمسائل المختلف عليهـــا بينهم . تطلب كليوباترا من وصيفتها «فتاتاتيتا»ان تقتل«بوثينوس» قبل أن يغادر القصر . يدخل«أبولودوروس»الذى كان مدعوا الى الوليمة وينتقل الجميع الى المائدة . يسمع الحاضرون فجأة صرخة رجل يقتل ثم صوت شيء ثقيل يســقط على رمال الشاطيء . تحاول كليوباترا ان تلهى الحاضرين عن فعلتها فتدعى مرة أن الصرخة هى صرخة عبد يجلد ومرة أن أحدا قتل بيد جنود قيصر . أصوات غاضبة تصعد من الشاطيء ينزعج لها قيصر . تدخل « فتاتاتيتا » فى اللحظة نفسها وهى تترنح كالمخمورة . تهب كليوباترا من مجلسها وترتمى عليها وتوسعها عناقا وتقبيلا وتهيل عليها كل ما تحمله من حلى ومجوهرات . تتحامل « فتاتاتيتا » على نفسها وتتجه الى المذبح وترفع امام الإله « رع » . يسأل قيصر كليوباترا من الخبر فتقول انها لا تعلم . همهمة الناس على الشاطيء تتصــاعد كالزئير . يطلب قيصر من كليوباترا أن تصرف وصيفتها فتصرفها ويخرج « روفيو » وراءها . ينظر قيصر الى كليوباترا بحزن عميق ولا يبدو عليه الاقتناع بكلامها . بسألها عما حملها على هذه الفعلة النكراء فترتبك وتقسم انها لم تخنه . يسمع صوت نفير . يدخل « أبولودوروس » و « بريتانوس » وهما يجران « لوسيوس سبتيموس » . يقول « روفيو » ان الهياج فى المدينة بلغ أقصاه وأن الناس تريد أن تحطم القصر وأن تدفع بالرومان الى البحر . يســأل قيصر

« سبتيموس » عما اغضب أهل البلد ويعلم منه انهم غضبوا لمصرع « بوتينوس » . تثور ثائرة قيصر لمقتل شخص كان أسيرا عنده . تتدخل كليوباترا وتقول أنهـا هى التى أمرت بقتل « بوثينوس » لأنه حاول أن يتآمر معها على خيانته لدى « أشيلاش » وبطليموس وأنهـا رفضت عرضه وأنه لعنها واتهمها لدى قيصر بالخيانة وأهانها فى وجهها . يعلن « لوسيوس » انه على استعداد للانضمام الى قيصر اذا أمنه على حياته وأسند اليـه منصبا قياديا فى جيشه ، ويزف اليه بهذه المناسبة بشرى وصول المدد بقيادة « متريادس برجامون » . يسر قيصر لهذا النبأ ويرجح أن يكون المصريون قد أرسلوا كـل جنودهم لمنع « متريادس » من عبور النيل . يأخذ قيصر غطاء المائدة ويغمس اصبعه فى كأس نبيذ أحمر ويرسم على الغطاء خطة المعركة والضباط من حوله وفى جملتهم « أبولودوروس » الذى قبل أن ينضم اليه . يسمع صوت النفير أسفل القصر فيتجه قيصر وروفيو الى الـدرج لينزل الى الجنود . « روفيو » يترك قيصر لحظة ويمرق عبر الستائر وهو يفك رباط سيفه . يسمع صوت الجنود أسفل القصر وهم يهتفون لقيصر . تصيخ كليوباترا السمع وينطلق صوت النفير وتدق الطبول . تنادى كليوباترا « فتاتاتيتا » ولا مجيب . تقوم مذعورة وتشـد حبـل الستار ، واذا بالوصيفة مسجاة على مذبح الاله « رع » وقد جزت رقبتها وفارقت الحياة واغرقت دماؤها حجر المذبح الابيض .

الفصل الخامس

الوقت ظهرا . أمام القصر الملكى سفينة قيصر راسية على الرصيف فى الميناء الشرقية وقد غطتهـا الزينـات

وأكاليل الزهور • وصيفات كليوباترا فى أبهى ثيـابهن واقفات عند درج البوابة . على طول واجهة القصر يقف حرس الملكة ونفس الضباط الذين رأيناهم فى المشـهد التمهيدى قبل ذلك بستة شهور • « أبولودوروس » يشرح للضباط المصريين أن الملك بطليموس قد مات غرقا وأن القوات المصرية تهاوت حين هاجمها قيصر من ثلاث جهات ودفع بها الى النيل . يصل قيصر ومعه « روفيو » ووراءه « بريتانوس » فيستقبله الجنود بهتاف من الاعماق . يقول قيصر ان ساعة توديع مصر قد حانت ويعين «روفيو» حاكما على مصر من قبله ويودع « أبولودوروس » • قبـل أن يصعد الى السفينة تقبل كليوباترا فى ثياب الحـداد السوداء وتعتب عليه أنه لم يودعها . يسألها لماذا ترتدى ملابس الحداد فتحيله الى « روفيو » . يقول « روفيو » انه خشى أن تأمر كليوباترا وصيفتها باغتيال قيصر وانه قتل الوصيفة ليكف شرها عن الناس .

يقـر قيصر روفيو على قتـل « فتاتاتيتا » ويعد كليوباترا بأن يرسل اليها « مارك انطونى » من روما ثم يقبلها فى جبينها ويصعد الى سفينته وسـط هتـاف الجنود .

هذه هى قصة المسرحية . وهى المسرحية الثانية من مجموعة تتكون من ثلاث مسرحيات جمعها المؤلف فى مجلد واحد وكتب لها مقدمة واحدة واطلق عليها اسم « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » . والمسرحيـة الاولى فى هـذه المجموعة هى مسرحية « تلميذ الشـيطان » والثالثة هى مسرحية « هداية القبطان براسباوند » .

غرض المؤلف من كتابة المسرحية

معنى المسرحية الظاهر ليس محتاجا الى شرح . ولكن ما هو الدرس الذى اراد شو ان يلقيه بكتابتها وعرضها على الناس ؟ هذا سؤال لابد ان نسأله ما دام المؤلف يؤكد فى كل مناسبة انه لا يكتب لتسلية الناس بل لتفتيح أعينهم وما دام دارسو مسرحه يعرفون أن مسرحه كله مسرح تعليمى .

تتحصل اغراض المسرحية كما تتضح من نصها فى غرضين احدهما بديهى هو اظهار نواحى عظمة بطلها يوليوس قيصر وتتبع الاحداث التى صاحبت اقامته فى مصر وعلاقته بكليوباترا ، والثانى هو ما أورده المؤلف فى البرولوج على لسان الاله « رع » أى حث الانجليز الذى احتلوا مصر عام ١٨٨٢ - قبل كتابة المسرحية بستة عشر عاما - على أن يعتبروا بما حدث لروما القديمة والا يغتروا بقوتهم العسكرية وعلى أن يتركوا مصر للمصريين . اما فى مقدمة « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » فقد تحدث المؤلف عن حالة المسرح البريطانى وعن ضآلة المسرحيات التى كانت تمثل فيه وتدور كلها حول قصة غرام رومانسى أو حسى بين رجل وسيم وامرأة جميلة يرتديان ملابس غاية فى الاناقة ويعيشان حياة مرفهة فى الصالونات والحدائق الغناء ، وذكر كيف أن تردده على المسارح كناقد مسرحى سبب له حالة مرضية كادت تودى به ، وأن رواد هذا المسرح كانوا من طبقة موظفى المكاتب والمحال التجارية والتجار اليهود الاغنياء واسرهم ، ولاحظ أن التجار الانجليز الاثرياء الانجيليين لا يترددون عليه وأن السبيل الوحيد الى اجتذابهم الى المسرح هو تقديم

مسرحيات تدور حول فكرة تخدم غاية اخــــلاقية من نوع الافكار التي تجتذب الناس من جميع الاعمار والطبقات والأمزجة الى الاجتماعات التى يتحــدث فيها خطبـــاء سياسيون أو وعاظ دينيون . وقال ان المحاولات التى بذلت لتقديم مسرحيات من هذا النوع لم تحسن الوضع كثيرا لان الاخلاقيات التي كانت تقدمها كانت كلها تعزز القيم الاجتماعية الموجودة وترمي الى ارضاء المتفــرجين لا الى تحريك عقولهم وقلوبهم ليعيدوا النظـر فى القيم المذكورة ويتطلعوا الى حياة أسمى وعالم أفضل . وأن قصص ألف ليلة وليلة ، التى تعالج حب الرجل للمرأة وحب المرأة للرجل بصـــــوره المختلفة معالجة طبيعيـــة واقعية ولا تجعل من الحب محور الوجود ، أكثر تشويقا وافيد لاخلاقيات القارىء من قصص المسرح الانجليزى . وأن القرن التاســـع عشر قد توج وثنية الفن بتاليه الحب واعتباره الاول والآخر والشيء الوحيد الكافى بذاته عما سواه . وشرح « شو » فى هذه المقدمة مذهبه ازاء الفن فقال انه كان دائما ، فى موقفه من الفن ، من المتطهرين والمتطهرون . Puritans فى الاصل هم فريق من الانجليز البروتستانت الذين كانوا يعتبرون أن اصلاح الكنيســـة تحت حكم الملكة اليزابيث (١٥٣٣ ـ ١٦٠٣) غير كاف والذين عملوا على الغاء الطقوس الدينية التى اعتبروها فاسدة أو تلك التى لم يرد لها ذكر فى الكتاب المقدس ، ثم تطور معنى هــذه الكلمة واصبح يشــير عموما الى الشخص المتمسك تمسكا شــديدا بالقيم الدينيـــة أو الاخلاقية ، وأنه وان كان شديد الولع بالموسيقى وبعمـــارة الكاتدرائيات الجميلة لا يرى بأسا فى نسف هذه الكاتدرائيات وآلات الأرغن التى بداخلها بالديناميت اذا تحولت الى

اداة لتاليه الجانب الحسى فى الانسان ، مهما صاح النقاد وشهوانيو الثقافة ومهما احتجوا . وتطرق « شو » في مقدمته الى شرح الاسباب التى تجعله لا يكتفى بكتابة المسرحيات بل يحرص على كتابة مقدمات لها والاسباب التى جعلته يوجه مسرحياته الثلاث التى تضمها هذه المجموعة الى « المتطهرين » ، ووضح عنصر التطهرية فى مسرحية « تلميذ الشيطان » وسلم بأن هذا العنصر ليس واضحا للوهلة الاولى فى مسرحية « قيصر وكليوباترا » التى ليس لها صلة سياسية ظاهرة بالتطهرية ، ونقد مسرحية «انطونى وكليوباترا» لشكسبير لجانبها الرومانسي وقارن بين طريقته وطريقة شكسبير فى معالجة هذا الموضوع وقال ان شكسبير قد فشل فى تصوير قوة انسان من نوع قيصر وانه غض من قدره ليرفع من شأن قاتله « بروتوس » ، وتعرض باطناب لنقد النقاد الذين هالهم نقده هو لشكسبير ثم قال أنه حاول فى مسرحيته أن يصور قيصر فى صورة عصرية وان يعرض الحقائق القديمة فى ضوء جديد منبها الى أنه لم يكن رائدا فى هذا المنهج والى أن كثيرين غيره قد سبقوه فيه .

هذا — باختصار — هو ما قاله « شو » فى تقديمه لمجموعة « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » . وقد شرح بعض النقاط الخاصة بمسرحية « قيصر وكليوباترا » فى تعليق الحقه بالمسرحية تحدث فيه عن أشياء كثيرة مثل العلاج الذى اقترحته كليوباترا فى المسرحية لصلعة قيصر وعدم تقدم البشرية على مر القرون وحقيقة ان الانسان كلما ازداد جهله ازداد اقتناعا بان عالمه الضيق هو قمة الحضارة وذروتها العليا ، وانه ليس هناك ما يسمح بافتراض أن تقدما من اى نوع قد حدث منذ عصر قيصر

وكليوباترا . ثم تعرض المؤلف فى نبذات سريعة لشخصيات كليوباترا « وبريتانوس » وقيصر فى المسرحية وقال أنه تعمد الا يستقى معلوماته عن قيصر من كتابات قيصر نفسه ، وأن عظمة قيصر تتجلى خارج ميدان المعركة أكثر مما تتجلى داخله .

كلام كثير يعالج مواضيع عديدة ويعرض أفكارا قيمة للمؤلف ، ولكنه لا يغير الانطباع الأول لدى القارىء بأن غاية المسرحية هى ابراز نواحى العظمة فى شخصية قيصر وحث الانجليز على الجلاء عن مصر .

ومع ذلك فان كلمة صدرت من برنارد شو وفروقا لاحظها بعض الكتاب بين قيصر المسرحية وقيصر الذى قرءوا ترجمته فى كتب التاريخ جعلتهم يحققون أكثر فى سماته التى وصفها المؤلف ويستشفون وراء الغرض الظاهر من المسرحية غرضا خفيا .

اما الكلمة فهى هذه العبارة التى وردت فى خطاب وجهه برنارد شو الى مسز ريتشارد مانسفيلد (التى مثلت هى وزوجها بعض الادوار فى مسرحيات « شو ») ٣ مايو ١٨٩٩ والتى يقول فيها :

« قيصر وكليوباترا » هى أول وصف مسرحى لأعظم رجل فى التاريخ .

واما الفروق التى لوحظت بين قيصر المسرحية وقيصر التاريخ فيحتاج ايضاحها الى أن نعرف اولا من هو قيصر المسرحية .

قيصر المسرحية

صورة قيصر فى المسرحية ، كما تستخلص من كلامه ومن طريقته فى التصرف فى كل موقف وفى معاملة كل

شخص من الاشخاص ، هي صورة رجل عظيم ســـواء في صفاته العامة أو في صفاته الخاصة • وقد شهد بعظمتــه كقائد عسكرى في المسرحية كل من عرفوه عن قرب • شهد له بها الاله « رع » كما شهد له بها جنوده ومعاونه «روفيو» وكليوباترا و « لوسيوس سبتيموس » و « بوتيئــوس » : كل منهم تحدث بلغته الخاصة ومن زاويته الخاصة عن عظمة قيصر وعلو قدمه •

وأول هؤلاء الشـــهود هو الاله « رع » ، اله الشمس ، الذى عبده الفراعنة لايمـــانهم بانه مبدد الظـــلام وباعث الحياة في الوجـــود • وقد عبر هذا الاله عن عظمة قيصر القائد في « برولوج » المسرحية فقـــابل بينه وبين بومبى الذى اختار طريق العسكرية « وطريق العســـكرية هو طريق الموت بخلاف طريق الالهة الذى هو طريق الحياة » ، وقال « ان يوليوس قيصر كان في صف الالهـــة » ثم « ان الالهة ابتســـمت لقيصر » فجعلت النصر حليفا له • وقد حالف النصر قيصر بالفعل في مصر فانتصر في معـــركة النزول التى وصفها « بل عفريس » للحـــرس في « بديل البرولوج » ثم صمد بقـــوته الصـــغيرة امام المصريين في الفصل الثانى حين هاجمـــوه رغم ان كل رجل من رجاله كان يقابله مائة من رجالهم • ثم نجح ، بعد ان انضم اليـــه « متريادیس برجام » بقواته ، في هزيمة الجيش المصرى الرومانى بقيادة « اشيلاس » الرومانى ، في موقعة النيل •

وأما جنود قيصر فان ايمانهم بعظمته هو الذى جعلهـــم يستهينون بالموت ويكسبون المعارك • وقد وصـــف « بل عفريس » بلاءهم تحت قيادة قيصر في المعركة التى اشترك هو فيها حين وصل قيصر الى ارض مصر وصورهم صـــورة

ملأت قلوب حرس القصر رعبا • وظهرت تشكيلة من هؤلاء الجنود في آخر الفصل الاول وهي تهتف : « يحيا قيصر »، وقد اصبح جنود وجيش قيصر كلهم « قيصريون » حتى في وجه جمهورية روما من فرط محبتهم لقائدهم • ثم جعل المؤلف « ابولودوروس » يقول فى أول الفصل الخامس لحرس القصر ان قيصر لايزال في ميدان السوق وانه هو — أي « ابولودوروس » — لم يتحمل هتافات الجنود وهم يحيطون بقيصر و « ان المرء يشعر بعد نصف ساعة من حماس الجيش بالحاجة الى قليل من هواء البحر » • واول من يقدر عظمة القائد الجنود •

وكان « روفيو » بطبيعة الحال ، لانه ألصق الناس بقيصر ، أكثرهم ايمانا بعظمته • وقد عبر عن هذه العظمة تعبيرا مختصرا بالارقام ، فقد سأل القائد الرومانى « اشيلاس » قائد الجيش المصرى الذى كان قد جاء الى مصر مع جيش « مارك انطونيو » ثم قرر البقاء فيها والذى كان يرى انه اقوى من قيصر الذى لم تكن قواته تزيد عن ٤٠٠٠ جندى : « هل جنودك من الرومان ؟ ان لم يكونوا كذلك فان عددهم لا يهم بشرط الا تكون النسبة بينكم وبيننا أكثر من خمسمائة الى عشرة » • وظاهر هذا الكلام ان الجندى الرومانى يساوى خمسين جنديا من المصريين (اليونانيين) ولكن « بوثينوس » فهم ما كان يعنيه « روفيو » وهو ان قيصر يستطيع بقوته الصغيرة ان يتغلب على المصريين ولو كان جيشهم أكبر من جيشه بنسبة ٥٠ الى واحد فرد بأن قيصر سبق ان هزم وأن من الممكن ان يهزم من جديد •

وقد عبرت كليوباترا بعبارة بليغة مختصرة عن عظمة قيصر العسكرية فى حديثها مع بوتينوس فى الفصل

الرابع فقالت له : « قيصر سيفترسك افتراسا انت « واشيلاش » واخي كما يفترس القط الفئران • كذلك فانه سيلبس هذه الارض ـ ارض مصر ـ كما يلبس الراعي رداءه » • وقالت ان جميع من في مصر عبيد لقيصر واسرى عنده سواء ارادوا أم ابوا •

وحتى « بوتينوس » ، الوصي على الملك الصغير واهم شخصيه مناهضه لكليوباترا ، اضطر في النهايه الى الاعتراف بعظمة قيصر • لقد كان ، رغم اخذه بنصيحة « لوسيوس سبتيموس » في تفضيل قيصر على « بومبي » ، في شك من عظمه هذا القائد فهو يقول لروفيو في الفصل الثاني : « منذ اسابيع قليلة كان قيصر يطلق ساقيه للريح لواذا بحياته امام « بومبي » ، وقد يفعل ذلك بعد شهور امام الملك الافريقي « كاتد » ملك نوميدا » • ولكنه مالبث ان غير رأيه فنراه يقول لقيصر في الفصل الرابع : « انا لا ادري اي آلهة عجيبة مكنتك من الدفاع عن القصر وعن مساحه يارذات قليلة من الشاطيء في وجه مدينة وجيش • لقد عرفنا منذ ان قطعنا عنكم مياه بحيرة مريوط ومنذ ان حفرتم ابارا في البحر المالح واخرجتم منها دلاء من الماء العذب ان الهتكم لا تغلب وانك صانع معجزات » • وليس هناك اعتراف بالعظمة ابلغ من هذا الاعتراف •

اما « لوسيوس سبتيموس » فقد جاءت شهادته بعظمة قيصر في مناسبتين : مرة حين استشاره المصريون الذين علموا بوصول بومبي الى بلدهم بعد هزيمته في موقعة « فارساليا » ووجدوا انفسهم في موقف يحتم عليهم الاختيار بين بومبي وقيصر فاشار عليهم باختيار قيصر ، ومرة ثانية في الفصل الرابع حين قرر « لوسيوس

سبتيموس » الانضمام الى قيصر • واذا كان صحيحا ان علمه بوصول « متريادس برجام » كان من العوامل التى رجحت لديه هذا القرار فالذى لاشك فيه ان ما اظهره قيصر من براعة فى مواجهة الموقف حين هاجمه المصريون ثم حين قطعوا عنه الماء جعله يزداد اقتناعا بعظمته وبأن من مصلحته ان يكون معه لا عليه •

وكان قيصر المسرحية ايضا سياسيا عظيما • وكانت سياسته تقوم على قاعدة ذهبية هى تغليب الحلول السلمية على الحلول العسكرية وعدم اللجوء الى الحرب الا للضرورة القصوى • وقد ظهرت مقدرته السياسية فى المسرحية فى موضعين : بصدد حل مشكلة العرش المصرى ثم فى حماية جيشه الصغير من هجوم المصريين •

لقد كان الخلاف على عرش مصر بين افراد الاسرة المالكة مشكلة سالت بسببها دماء كثيرة قبل زمن المسرحية وقامت من ورائها حرب أهلية وانقسم الجيش المصرى (اليونانى) بشأنها فريقين ، فريق يؤيد الملك «اوليتيس» وفريق يؤيد ابنته « برنيس » التى كانت تنازعه على العرش ونجحت فى خلعه وتولى الملك بدلا منه •

وبلغ الامر بالملك اليونانى الى الاستنجاد بروما التى ارسلت جيشا بقيادة « اولوس جابينوس » هزم «برنيس» التى لقيت حتفها هى وزوجها ، واعاد « اوليتيس الى العرش • ثم مات هذا الملك فتنازع على العرش بعده ابنه بطليموس وابنته كليوباترا وكانت بينهما حرب آخرى • واستمر هذا النزاع سنة وكان من الممكن ان يتبوأه الاثنان ـ بطليموس وكليوباترا ـ مشاركة • ولما قالوا له

ان لبطليموس اخا واختا صغيرين قال نزوجهمـــا ونهدى لهما جزيرة قبرص •

كذلك استطاع قيصر المسرحية بدهائه وسـعة حيلته وبحرصه على محاسنة الناس وتجنب استثارة حفيظتهم من جهة أخرى ان يمنع المصريين من الهجـــوم على قواته بعد الهجوم الاول الفاشل ، الى ان وصل « برجام » بجيشه •

ومن الصفات التى تتصـــل بعظمة قيصر المسرحيـة الحربية والسياسية في الوقت ذاته ، والتي تظهر كذلك في علاقاته الخاصة ، سماحة نفسه وكرهه للانتقام وخلو قلبه من الضغينة وعفوه عند المقدرة • وقد ركز برناردشو في وصفه لقيصر على هذه الصفات تركيزا شديدا وجعلها سمات بطله التي يتميز بها أكثر مما يتميز بأى صـــفات اخرى ، وتحدث عن موقف قيصر من الانتقـــام فى ثلاث مناسبات كانت ـ وهذا شيء يستحق الذكر ـ المناسـبات الوحيدة التى استسلم فيها لانفعال اخرجه عن طوره •

اما المناسبة الاولى فكانت فى الفصل الثانى حين وصـــل « لوسيوس سبتيموس » قاتل « بومبى » الى القصر الملكى الذى احتله قيصر وقال « ثيـــودوتوس » الـــوصى على بطليموس لقيصر ان المصريين قد سمحوا للوسيوس بقتل « بومبى » للانتقام من عدوه • وكان المصريون يحسـبون انهم قد صنعوا لقيصر بفعلتهم هذه جميلا سـيحمده لهم فاذا بالاشمئزاز والالم يستبدان بقيصر واذا به يستشيط غضبا ويصيح بهم :

« الانتقام •• الانتقام ! اى ثمن ، اذا سمحت لى نفسى بالانتقام ، كان يمكن ان اتقاضاه منكم مقابل دم هذا الرجل المقتول » • ثم مضى يذكر حسنات بومبى وامجاده وعلاقته

به كقريب وصديق قديم وكيف انه كان سـيد روما ٢٠ عاما ورائد النصر ٣٠ سنة وانه هو ـ قيصر ـ قد شارك كروماني في امجاده وان القـدر الذي ارغمه على قتـاله لسيادة العالم لم يكن من صنعهما • ثم اتجه اليهم وسألهم في ضيق : « هل انا يوليـوس قيصر ام انا ذئب مفترس لكي تلقوا الي برأس هذا العجوز ، هذا الغازى الذي غطيت رأسه باكاليل الغار ، والروماني العظيم الذى اطاح برأسه هذا الوغد الزنيم ؟ وتطلبون مني بعد هـذه الفعلة امتنانا واعترافا بالجميل ؟ » ولم يستطع ان يتحمل منظر القـاتل فامر « لوسيوس سبتيموس » بأن يغرب عن وجهه •

وثار قيصر المسرحية مثل هذه الثورة فى الفصل الثالث حين جاءه سكرتيره « بريتانوس » بحقيبة عثر عليها تحتوى على جميع الرسـائل المتبـادلة بين فريق بومبى وجيش الاحتـلال الرومانى فى مصر وقال فى جذل : « اعداؤنا وقعوا في ايدينـا » • وكان ينتظـر ان يسر قيصر لانه سيتمكن عن طريق الرسائل المذكورة من معرفة اسماء كل من ناصبوه العداء ومن الانتقام منهم فاذا بقيصر يأمره بحرق هذه الرسائل ويقول انه لا يريد ان ينفق ثلاث سنوات من حياته فى التنكيل بأشخاص يرجح ان يصبحوا اصدقاء له حين يثبت لهم ان صداقته أثمن من صداقة اعـدائه • ثم يسأل « بريتانوس » كما سأل رجال البـلاط المصرى : « اتحسب انى كلب (بول دوج) ابحث عن معركة لمجـرد اثبات قوة فكى ؟ » • وحين ذكره سكرتيره بشرفه وشرف روما قال انه لا يقدم ضحايا من البشر لشرفه كما يفعـل الانجليز •

أما المناسبة الثالثة التى رفض فيها قيصر المسرحية مبدأ

الانتقام فكانت في الفصل الرابع حين حاولت كليوباترا ، واصوات الشعب الغاضب لمقتل « بوتيمو ں » تتصاعد من أسفل القصر ، ان تشرح البـــواعث التى جعلتهـــا تأمر « فتاتاتيتا » بقتله وتسأل الحـاضرين : « أكنت محقة فى الانتقام لنفسى ؟ » فوافقها الجميع • هنا استدار لها قيصر وقال وهو فى قمة الغضب : « هؤلاء الذين يقرعون بوابتك هم أيضا ممن يؤمنون بالانتقام والطعن • لقد قتلت زعيمهم فأصبح من حقهم ان يقتلوك • اذا كان لديك شك فى هذا فسلى مستشاريك الاربعة هؤلاء • ثم باســــم ذلك الحق (وينطق هذه الكلمة بازدراء شــديد) أفلن يكون على ان اقتلهم جزاء قتلهم ملكتهم ، وان يقتلنى بدورى ابناء بلدهم لانى غزوت وطنهم ؟ وهل تملك روما ان تفعل اقل من ان تقتل هؤلاء القتلة كذلك لترى العـــالم كيف تنتقم رومـا لابنائها ولشرفهم ؟ وهكذا الى اخر التاريخ سيولد القتـــل القتل وسيكون ذلك دائما بأسم الحق والشرف والسلم ، الى ان تتعب الالهة وتخلق جنسا آخر يستطيع ان يفهم •• فلتعط ملكة مصر الآن اوامرها بالانتقام ولتتخذ اهبتهـــا للدفاع فقد ادارت ظهرها لقيصر » •

وكان قيصر المسرحية يأمر باطلاق سراح الجنود الذين يأسرهم فى المعارك ولا يلقى سمعا لروفيو الذى ذكره أكثر من مرة بأن هؤلاء الجنود يعودون للقتال من جديد وهدد بأنه لن يأسر جنديا بعدها بل سيقطع رأس كل اسير يقع فى يده لئلا يضطر الى محاربته كرة أخــرى • وقيصر فى المسرحية يطلق سراح الملك ورجال البلاط فى الفصـــل الثانى وقد كانوا اسراه كما انه فى الفصـــل الرابع يطلق سراح « بوتينوس » قبل ان تأمر كليوباترا بقتله ويقول له وهو يشيعه : قل لاصحابك اننى لا امانع فى الاتفاق على

تسوية معقولة لشئون البلد . وكان حين يفرج عن الاسرى يفعل ذلك بوازع من سجيته ثم لاعتقـــاده ان الاجـراءات الانتقامية لا تحقق فائدة لاحد ، بل هي تطـــلق سلســـلة مستمرة من ردود الفعل يزداد بها اوار الحرب اشـــتعالا وتذهب ضـــــحيتها اعداد لا تنتهي من الارواح . وقيصر المسرحية لا يحب الحرب ويرى ان حقن الدماء ســـــبيل السلام . وقد قال لروفيو ـ حين نبهه ، في الفصل الرابع، وهو يسمع الجماهير الغاضبة ، الى ان العـــدو عند ابواب القصر ، والغضب يملأ جوانحه : « ومن الذى اوقفه عنـد البوابة وكفاكم شره طيلة هذا الشـــهر ؟ جنونى ـ كمـا تتصور ـ ام حكمتكم ؟ في هذا البحر المصرى الذى اصطبغ بلون الدم الاحمر .. اى يد هي التى ابقت رءوسـكم جميعا فوق الامواج ؟ » . ثم يلتفت الى كليوباترا ويســـتطرد : « ومع ذلك فعندما يقول قيصر لواحد من الناس : « اذهب ايها الصديق ، فانت طليق » اذا بكم ، وانتم تتشبثون من اجل حياتكم الصغيرة بسيفى ، تجرؤون على التسلل وراءه وعلى طعنه فى ظهره . واذ بكم انتم ، ايها الجنود والسادة والتابعون الامناء ، تنسون صفتكم وتصفقون لهذا الاغتيال الغادر وتقولون « اخطأ قيصر » . بحق الآلهة ، كـم وددت لو فتحت يدى وتركتكم جميعا تغرقون فى الطـــــوفان . وتهدأ ثائرة قيصر قليلا حين تســـــــتعطفه كليوباترا وحين يطلب منه « روفيو » الا يؤاخذ مجمـوعة من الحمقى مثلهم على ما قالوا ، ويمضى فى اثبات ان الجنوح الى السلم هـو خير الحلول فيسأل « لوسيوس سبتيموس » (الذى انضم اليه) « هل كان سحرا منى ان احول دون هجـوم جيشك وهذه المدينة بأكملها علينا طوال هذا الوقت ؟ » ويضيف : « بالامس لم تكن ثمة حزازة بينهم وبينى تجعلهم يخاطرون

بأرواحهم فى حرب ضدى • اما اليوم ، بعد ان القينا اليهم جثة بطلهم الذى أزهقنا روحه ، فقد آلى كل رجل منهم على نفسه ان يطهر هذا العش ، عش القتلة ، وما نحن الا قتلة ، ممن فيه » •

هذا ومن صفات قيصر العـــامة الاخرى فى المسرحية احساسه الشديد بالمسئولية وحرصه على اداء واجبه ولو على حساب مشاعره وراحته وآرائه الخاصة • انه يشـعر بالمسئولية عن روما ولو انه لا يكن لها ولا للقائمين بالامر فيها احتراما كبيرا • وهو يشعر بالمسئولية حيال جنوده ، وقد قال لكليوباترا مرة ولبوتينوس مرة اخرى انه مسئول عن حياة كل جندى من جنوده • وكان اول خـاطر خطر على باله فى الفصل الثـالث حين علم ان المصريين هددوا مؤخرته بنزولهم فى الميناء الغربية بين قواته وبين المتاريس ، هو مصير جنوده فقد قال فى لهفة شـديدة : « قتلتهم » ، وندم لانه وضعهم فى مأزق يعرض ارواحهم للخطر • وهو حريص على اداء واجبه • فهو يعطى تعليماته فور وصـوله لتحصيل الضرائب التى قصرت حكومة الملك فى جبايتهـا واستيفاء دين روما على الملك مما يثير استغراب «بوتينوس» الذى يتساءل كيف يشغل قاهر العالم نفســـه بأمر تافه كجباية الضرائب • وهو يسوى مشكلة العرش للمصريين ، وهو يهتم بسلامة الجنود ويدبر امر الجيش حين يحاصره المصريون ، وهو يخطط للمعارك ويخـــوض غمار الحرب بنفسه • وقد ثلم سيفه من الضرب به فى معركة « تساليا » فطلب من سكرتيره ان يكلف من يشحذه استعدادا للمعركة التالية • وحين قالت له كليوباترا ان الملوك لا يعملون وان اباها لم يكن يعمل وانه مع ذلك كان ملكا عظيما سخر منها

وقال انه هو يعمل وانه هو الذي ارسل الى ابيها من يعاونه على استعادة عرشه •

وقيصر في المسرحية مشغول دائما بعمله فهو في الفصل الاول يجلس كليوباترا على العرش ، وفي الفصل الثاني يقابل الملك ووزراءه ويبحث معهم مسائل الضرائب والعرش ثم يدير المعركة بعد ان شن المصريون الحرب عليه ، وهو في الفصل الثالث ـ فصل الفنار ـ يدير معركة أخرى ، وهو في الفصل الرابع ـ فصل الوليمة ومقتل « بوتينوس» ـ يخطط لمعركة النيل بعد ان علم بقرب وصول جيش « مترياديس برجام » • وهو أخيرا ، في الفصل الخامس ، لا يصعد الى السفينة التي قرر ان يغادر مصر على متنها الا بعد ان يودع جنوده في ساحة السوق ويحل مشكلة اليهود ويقابل الكهنة والا بعد ان يعين نائبا عنه في حكم مصر مع كليوباترا •

ولم يكن قيصر المسرحية يسمح لشيء بأن يشغله او يصرفه عن عمله او عن النهوض بمسئولياته • وقد حرص « شو » على ابراز هذه الناحية بالذات في طبع قيصر والتشديد عليها واختار في شأنها ان يسلط الاضواء على علاقة قيصر بكليوباترا •

لقد جعل المؤلف سن كليوباترا في المسرحية اقل من سنها الحقيقي بخمس سنوات فالمعروف تاريخيا انها كانت حين وصل قيصر الى الاسكندرية في الواحد والعشرين من عمرها • وقد تساءل دارسو المسرحية عن السبب الذي جعل « شو » ينقص سنها ورجح بعضهم ان يكون قد فعل ذلك لتتضح بصورة افضل معالم التطور الذي حدث في شخصية كليوباترا نتيجة اتصالها بقيصر • وقد يكون في هذا

التفسير نصيب من الصحة ، على من الجائز أيضا ان يكون « شو » قد جعل كليوباترا فى السادسة عشرة ، كما سنرى ، لغرض يتعلق بمعنى المسرحية الخفى .

ومهما يكن من أمر فان ما ظهر فى المسرحية من علاقة قيصر بكليوباترا لم يكن جانب العشق المعروف تاريخيا انه اسفر عن ميلاد طفل ، بل كان جانبا آخر . وقد نبه المؤلف المتفرجين فى « البرولوج » على لسان « رع » الى انهم اذا كانوا قد جاءوا الى المسرح لمشاهدة قصة امرأة لا اخلاق لها فانهم لن يروا سوى طفلة تضربها مربيتها بالسوط . وكان الجانب الذى عرضه فى هذه العلاقة هو جانبها الانسانى بين رجل محارب تجاوز الخمسين تثقله المسئوليات وصبية تعرضت طفولتها لتجارب مؤلمة بسبب تنازع افراد اسرتها على الملك ووجدت نفسها طرفا فى صراع دام مع اخيها كصراع ابيها مع ابنته ولم تجد من يحدب عليها ويأخذ بيدها ويهذب أخلاقها . لقد حباها قيصر بعطف شديد وحاول ما استطاع ان يصلح خلقها ويقوم اعوجاج طبعها وقسوتها ونزعتها الشريرة ويهيئها فى رفق لمسئوليات الحكم . علمها الشجاعة اولا وعدم الخضوع لمربيتها ، وعلمها بعد ذلك ، كما لاحظت وصيفاتها فى الفصل الرابع ، الجدية والتعمق والنظرة الفلسفية . وقد لاحظ «بوتينوس» بنفسه ماسرت به الاشاعة من ان كليوباترا تغيرت ونضجت وصارحها بذلك فقالت ان اى شخص يتحدث يوميا مع قيصر لمدة ستة اشهر لابد له ان يتغير . وسألها « بوتينوس » عما اذا كان قيصر قد شغفها حبا كما يقول الناس ، فكان جوابها انها تود لو كان الامر كذلك ،

وقالت : « حين كنت حمقاء كنت افعل ما احب ٠٠ اما الان وقد علمني قيصر الحكمة فليس المهم ان احب او لا احب ٠ انني افعل ما يجب ان افعله وليس لدى وقت للاهتمام بنفسي ٠٠ هذه ليست هي السعادة ، ولكنها العظمة ٠ ولو ان قيصر ذهب ففي اعتقادى انني استطيع ان احكم المصريين فان مكانته منى هي مكانتى من الحمقى الذين يحيطون بى » ٠ وسألها « بوتينوس » من جديد : « وهو الا يحبك » ؟ فأجابته : « يحبنى » « يابوتينوس » ؟ قيصر لا يحب احدا ٠ من هم اولئك الذين نحبهم ؟ انهم ليسوا سوى من لا نكرههم ٠ كل الناس غرباء واعداء بالنسبة لنا ماخلا اولئك الذين نحب ٠ ولكن الامر عند قيصر يختلف عن هذا ٠ هو لا يكره احدا ٠ وهو يصادق الجميع كما يصادق الكلاب والاطفال ٠ وعطفه على عجب عجاب ٠ لا امى ولا ابى ولا مربيتى اولونى من حنوهم ما اولانى هو ولا كشفوا لى عن سرائرهم بحرية كما فعل هو » ٠ وسألها بوتينوس : « ولكن أليس هذا هو الحب ؟ » فقالت :

« كيف يكون هذا هو الحب وهو على استعداد ليفعل هذا مع اول فتاة يصادفها فى طريق عودته الى روما ؟ اسأل عبده « بريتانوس » ٠٠ لقد ابدى حياله من العطف ما ابداه حيالى ٠ بل اسأل جواده ٠ ان طيبته لا ترجع الى شئ فى شخصى بل ترجع الى طبيعته هو ٠» وسألها بوثينوس من جديد عما اذا كانت تحبه فقالت : « وهل يستطيع انسان ان يحب الها ؟ » وذكرت له انها تحب رجلا آخر ٠٠ رجلا يحب ويكره ويستطيع ان يجرحها كما تستطيع هي ان تجرحه ، وقالت ان قيصر يعرف ذلك وانه وعد بأن يرسله الى مصر اكراما لها ٠

هذه اذن هي طبيعة العلاقة التي كانت تربط قيصر في المسرحية بكليوباترا : علاقة حدب ورعاية من جانب قيصر لا تختلف كثيرا عن علاقته بسائر البشر والمخلوقات ، نابعة من قلب ملؤه الطيبة والرحمة • قلب اب عطوف لا قلب عاشق ولهان •

وكان قيصر ـ لان كليوباترا كانت تظن الرومان قوما متوحشين من آكلي البشر ـ يهددها مغايظا بأن يأكلها ان هي عصته او لم تتبع توجيهاته • وكان يصبر على نزواتها ومشاكساتها ويأنس الى مجلسها حتى حين تتطاول عليه كما يتطاول الاطفال على والديهم ، كما فعلت حين قالت له انه حالم وعاطفي او انها هي التي صنعت منه ملكا او انه لو سمع كلامها لتعلم بسرعة كيف يحكم او انها ليست قيصر الذي يسمح حتى للعبيد باهانته • ولم يكن يضيق بها حتى اذا تمادت في التدلل وفرضت نفسها عليه كما يفعل الاطفال احيانا بلا سبب او لانهم يحسون بالامن في صحبة الكبار او يريدون ان يثيروا اعجابهم بذكائهم أو اعمالهم • وحتى حين وجدها تصل اليه في الفنار ورحى المعمعة دائرة بين قواته وبين المصريين لم ينهرها ولم يعنفها ولم يجرح شعورها بل تحملها وطمأن فزعها وهاودها كما فعل في الفصل الثاني حين ارادت ان تبقى معه أصرت على ان يقول انه هو الذي يريد منها ان تبقى • وحتى حين علم انها امرت بقتل « بوتينوس » من ورائه لم يبطش بها بل سألها عما اخافها لدرجة جعلتها تقدم على مثل تلك الفعلة •

على ان صبر قيصر وحدبه على كليوباترا لم يمنعاه من ايقافها عند حدها حين كان وجودها يعطله عن اداء واجباته •

وقد قال لها في الفصل الثانى عند الفتار انه ليس هناك من بين الجنود الذين اولوه ثقتهم جندى واحد لا يعتبر هو ان يده اقدس من رأسها ، وان حياتها تلك الساعة ليس لها عند أحد غيرها قيمة ما • كذلك فانها جين سألته في الفصل الرابع وهو مشغول مع رجاله باعداد العدة للمعركة القادمة : « هل نسيتني ؟ » أجابها : « انا الآن مشغول ياصغيرتي •• مشغول وحين اعود ستسوى امورك • وداعا » • وكان حين يصدها يفعل ذلك برفق ولكن بحزم كما يفعل الاباء مع اطفالهم حين يتجاوزون الحد • كذلك فان محبته لها لم تكن تعمى بصره عن عيوبها ولا تحمله على ان يمنحها من تقديره اكثر مما تستحق او ان يفرط في مسئولياته من أجلها • لقد كان بوسعه منذ البداية ان ينصبها على عرش مصر دون أخيها الصغير ، ولكنه كان يعلم ان هذا معناه زيادة شقة الخلاف بين فريقها وفريق أخيها وزيادة اضطراب الاحوال في البلد في الوقت الذى كان يسعى فيه لتهدئة الخواطر ورأب الصدع بين الطرفين المتنازعين • ولذلك جعل ملك مصر مشاركة بين الاثنين • وكان بعد ذلك يدرك تماما ان كليوباترا رغم كل ابتساماتها وتوددها ورغم ما تظهره له من تعلق بشخصه تتمنى رحيله لتنفرد بحكم مصر • وقال لبوثينوس حين وشى له بهذه الحقيقة ، وهو يظن انه في غفلة عنها ، انها امر طبيعي كالشمس التي تشرق كل صباح • وحين حاولت كليوباترا ان تكذب « بوثينوس » واقسمت انه كاذب قال لها قيصر انه لايصدقها ولو اقسمت الف مرة ، ولا يثق بها • ثم ابتعد مع اصحابه برفق لكي يترك لها فسحة من الوقت لاستعادة حالتها الطبيعية • وكان يفهم انها من النوع المراوغ رغم طفولتها الظاهرة وانها تحاول

بجميع الوسائل ان تستخدمه ضد اخيها ولكنه كان يتخذ جميع قراراته العسكرية بمفرده ولا يقيم لأرائها ولا لنواياها العدوانية حيال اخيها اى وزن • وبالرغم من ان كليوباترا حاولت ان توغر صدره على « بوتينوس » بعد ان اهانهـــا واتهمها امامه ، لكي يقتله او يعلن الحرب على فريقه ، فقد اخلى قيصر سبيل « بوتينوس » وودعه بكلمات ودية • ولم تفتن كليوباترا قيصر عن نفسه كما فتنت مارك انطونيـو بعدها بســـنوات قليلة حين جعلته ينسى روما ويبقى بين احضانها فى مصر يعيش معها فى نعيم الحب • فقيصر لم يفكر فى الاقامة فى مصر فترة اطول مما كانت تقتضـــيه مهمته ، كما لم يكن فى نيته ان يترك مصر لكليـــوباترا او لاخيها بل كان يريد ان يجعلها ولاية تابعة لروما • لذلك فانه ما كاد ينتصر فى معركة النيل حتى اعتبر ان مهمته فى مصر قد انتهت وقرر الرحيل الى حيث يناديه واجبه • اما كليوباترا فقد نسيها تماما هى وكل ما يتعلق بها وبعالمها الصغير • وكاد ان يغادر مصر دون ان يودعها لولا ان جاءت هى الى الميناء لوداعه •

وخلاصة كل هذا ان قيصر برنارد شو لم يكن بالرجل الذى تخلب امرأة لبه وتصرفه عن مهامه العظمى وان كان يحب صحبة المرأة ويأنس اليهــــا ، وان المودة والعطف اللذين كانا يغلبان على علاقته بكليــوباترا شيء اصيل فى طبعه لا تحظى هى منه بأكثر مما يحظى أى مخلوق آخر ، وان الجانب الحسى فى علاقتهما لم يكن له فى المسرحية أى مكان حتى فى لحظة الوداع الاخير فقد جعل المؤلف قيصر حين يقبلها مودعا لا يقبل الا جبينها •

لقد قالت كليوباترا لقيصر ذات مرة انه طفـل كبير •

وهذا وصف لا يخلو من الصحة اذا نظرنا للصـــورة التي اراد المؤلف ان يعطيها عن قيصر • فقد جعله وديعا بقدر ما جعلها شرسة ، متواضعا بقدر ماجعلها ذات كبرياء ، طيبـا بقدر ما جعلها شريرة ، صريحـــا بقدر ما جعلهـا ملتوية المقاصد ، رحيما بقدر ما جعلها قاسية القلب ، بريئا بقدر ما جعلها سيئة النية ، منعدم الطمـــوح الشـــخصى بقدر ما جعلها طموحة • وقد تعمد المؤلف ان يضـــخم سـيئات كليوباترا ويجسمها لانه اراد ان يجعل من قيصر الصـــورة العكسية لها فيما يتعلق بصفاتهما كشـــخصين ادميين اولا ثم كرئيسين بيدهما مقاليد أمتين •

هي اذن مقارنة مقصودة • ولم تكن المقارنة الوحيدة فقد خلق « شو » شخصية اخرى فى المسرحية اراد للقارىء ان يقابلها بشخصية قيصر ليبرز نواحى اخرى من اخـلاقه • ولم يجعل المقارنة هنا بين الابيض والاسود كما فى الحالة الاولى بل بين نوعين مختلفين من انواع الرجـــــال • هذه الشخصية الاخرى هى شخصية « ابولودوروس » •

ان ابولودوروس الصقلى هو البطـــــل الرومانسى بكل اوصافه : فهو شـــــاب فى الرابعة والعشرين بهى الطلعة انيق الهندام يجيد المبـــارزة • وهو ككثير من اليونانيين الذين اســـــتوطنوا مصر فى العصر الهلنستى يشـتغل بالتجارة ولو انه من النبلاء • وقد اختـــار لنفسه تجارة السجاجيد الفـــاخرة والتحف • وهو يعتبر ان محـــله التجارى معبد للفنون • وهو عابد للجمـال • وهو يعتبر نفسه خادما فى محراب الفن • وهو شاعر ، الا انه لايسخر شعره ولا سيفه لقضية او مبدأ بل للفن ، والفن وحده • ذلك انه من انصار مذهب « الفن للفـن » • وهو يرى ان

الاغريق هم ائمة الفن وان روما المنتصرة لا تنتج فنـــا بل تعيش عالة على فن البلاد الاخرى • وهو حين يقبـــل ان يحارب مع قيصر يفعل ذلك لا لانه يؤمن بالغـــرض الذى يحارب من اجله قيصر بل لفن الحرب فى ذاته •

اما نظرة « ابولودوروس » لكليوباترا فهى نظرة فارس العصور الوسطى الى المرأة التى قرر ان يضـــع نفسه فى خدمتها ، وهى تقول له فعلا : « انت فارسي الـــكامل » • وهو حين يحدثها لا يحدثها بلغة الكلام العادى بل بعبارات شعرية تحمل معانى شعرية • وهو يقول لها مثلا ان لمسة قدمها لأحقر قارب فى الميناء تجعل من هذا القـارب قاربا ملكيا ، ويقول ان مجدافيه سيكونان بمثـــابة جنـــاحين لجلالتها ، وهو يسمى كليوباترا نجمة الشرق ويقول انها جوهرة وانها لؤلؤة وانها تزداد جمالا من اسبوع لاســبوع وانها ملكة الملكات • ولانها كاهنة فهو من المؤمنين بها ومن تابعيها • وقد عتب عليها انها كلفت « فتاتاتيتا » بقتـــل « بوثينوس » وقال انه هو الذى كان عليـه ، بصـــفته فارسها ، ان يقتله بعد مبارزة شريفة لانه تطاول على مقامها السامى • وهو يرجوها فى آخر المسرحية الا تبكى لرحيل قيصر لانه يحس ـ وهو خادمهـــا ـ ان دموعها طعنـات تطعنه فى صميم فؤاده •

هو اذن بطل رومانسى فاقد الصلة تماما بعالم الواقع • وكليوباترا من منظوره هى المرأة الـكاملة التى برئت من العيوب • المرأة التى تمثل الجمـــال كله والتى لا يحتاج فارسها معها الى رســالة يؤديها او قضية يحيا من اجلها • انها الكائن المعبود والوجود كله والغاية النهائية •

وبالرغم من اختــلاف قيصر عن « ابولودوروس » فى

الطبع والشخصية وفى النظرة الى كليـــوباترا كان قيصر لا يضن عليه بالتقدير ، وقد دافع عنه حين وصفه « روفيو » بالغرور • كذلك دعاه الى الوليمة في الفصل الرابع وقال لروفيو انه مسل وانه يعرف كيف يغني ويحكي الحكايات ، وانه يوفر عليهم عناء تسلية الملكة وان صـــحبته صحبة شيقة • وحين قال « روفيو » ان عيب « ابولودوروس » هو انه لا يعرف كيف يمسك لسانه رد عليه بانه شـــخصيا يحب المتحدث الذكى اللبق ذا الخيـال الخصب وان مثله يلطف من حياتهم العســكرية التي تجعلهم أشـبه بسرب النحل الذى لا يكف عن العمل •

والواقع ان قيصر فى المسرحية عف اللسان لا يذكر احدا بسوء ولا يغلظ على احد ولا يحتقر احدا ولا يســخر من احد • وهو رقيق الحاشية حلو المعشر حتى مع اعدائه او وهو يتحدث عنهم • وقد رأينا كيف اطرى « بومبي » وذكر امجاده وحسناته رغم انه كان عدوه • وقد ذكر لكليوباترا مناقب مارك انطونيو ـ وهو يعلم انها تؤثره عليه ، فقال انه قائد خياله عظيم وانه اسرع قدما من اى رومانى • وهو فى الفصل الثانى يرفض ان يجلس على كرسى العرش حين يعرضه عليه عدوه بطليموس الصغير ويدفع هـذا الاخير اخته التي اخذت بتلابيبه ويأخذ بيده ويقربه منه مما اثار غيرة كليوباترا •

وقد رأينا مدى الرقة التى كان يعامل بها « بوتينوس » الوصى على الملك رغم علمه انه من خصومه وانه حاربه وانه يتجسس عليه ويعمل على اخراجه من مصر • وكان يدعوه بالصديق • وقد عامله بنفس الرقة والاجلال قبل ذلك فى الفصل الثانى حين رآه للمرة الاولى فقـال له حين عرفه

« بوتينوس » بنفسه : « خادمك يابوتينوس » • كما انه لم يغضب ولم تأخذه العزة بالاثم حين وجه له « بوتينوس » انذارا بالجلاء في الفصل ذاته وكل ما قال له وهو يسمح له بالخروج : « قل لأصدقائك الا يقتلوا احدا من جنود روما » • كذلك فانه حين عرفوه « باشيلاس » قائد جيش الملك قال له في دماثة : « جنرال ؟ انا ايضا جنرال ، ولكني بدأت وانا عجوز •• عجوز جدا • اتمنى لك الصحة وانتصارات كثيرة يا أشيلاس » • هذا وهو يعلم ان اشيلاس خائن لوطنه روما وان انتصاراته تعني هزائمه هو • كذلك قال لتيودوروس معلم الملك : « انت تعلم الرجال كيف يكونون ملوكا •• يالك من انسان قدير » • حتى « فتاتاتيتا » التي حاولت ان تتحداه في الفصل الاول مما اضطره الى نهرها وتهديدها بالقتل اصبح يلاطفها ويحميها من غضبات كليوباترا وعواصف مزاجها الارعن • وحين يقول سكرتيره « بريتانوس » لحاشية الملك انتم أسرى قيصر يتدخل قيصر برقة ويصححه قائلا : « لا •• بل ضيوفه » • وهو يخاطب الجميع بأسمائهم باحترام ومودة ليس فيها من الزيف شيء •

ولم يجعل « شو » بطله ، سيد العالم ، متعاليا ولا مغترا بنفسه ولا محبا لاظهار سلطته بل جعله خافض الجناح يتقبل بلا غضب ان يرفع مرءوسوه الكلفة معه بل ان يحتدوا عليه ، ويسمح حتى لاعدائه ، وهم في قبضته ، بأن يخاطبوه بغير الاحترام الواجب • كان يسمح بهذا ويأخذ الناس على علاتهم ولا يرى غضاضة في التسليم بوجهة نظرهم حين يرى انها الحق • سألته كليوباترا في الفصل الثاني لماذا يترك رجال البلاط يحدثونه بوقاحة

وهل الخوف هو الذى يجعله يتهـــاون معهم • ولم يثر لسؤالها بل رد عليها ببساطة : « ما يقولونه فى محله » • وكان فهمه لضعف الطبيعة الانســـانية ينزع من قلبــه الغضب والصلف ويجيز للكبير والصـــغير ان يخاطبه مخاطبة الند والند • « روفيو » مثلا كان ينتقده لانه يسمح لكليوباترا او غيرها بان يخاطبوه بلهجة غير مهذبة • وكان يحتد عليه فى الحديث فيقول له مرة عند الفنـــار : « اذا اردت عملا سريعا ، اذهب واعملــه بنفســـك » ومرة : « اتريدنى ان اترك طعامى واموت جوعا لاحضر لك الباء » • « روفيو » يتحدث بســـــخرية فى مناسبة اخرى عن « الجنرالات من امثالك ، الذين تنتـــابهم ازمات من رقة القلب • » وكان يقاطعه احيانا وهو يتحدث ويبـــدى على حديثه ملاحظات اقل ما يقال فيها انها غير لائقة • كل هذا وقيصر لا يغضب بل يقول : « صبرا ياروفيو •• سامحنى ياروفيو •• روفيو يا ولدى » • ومن هو « روفيو » هذا ؟ عبدا عتقه قيصر واتخذه ياورا وجعله منه بمثـــابة الابن • وقد اغتفر له كل هذا لانه كان يعلم انه رغم خشونة مظهره ولسانه جندى شجاع يكن له الحب والولاء •

وانتقدته كليوباترا وانتقد « لوسيوس ســـبتيموس » ماضيه الحربى وذكره بهزائمه وبالفظائع التى ارتكبهـــا هو وجنوده وقال له فى وجهه انه ليس خيرا منه • وانتقده المصريون فى بلاط الملك وسخروا منه لانه ظن انه ينتصر عليهم وقواتهم اضعاف قواته عددا • حتى عبده وسكرتيره « بريتانوس » جرؤ على الانتقـــاد بعض تصرفاته وقال ان تشجيعه للمصريين « البرابرة » فضيحة كما انتقد تسريحه للاسرى • ولا يكاد يكون فى المسرحية شـــخص ــ ربما

باستثناء « ابولودوروس » ـ الا وعاب على قيصر شيئا او اشياء ، كما وصفه روفيو بالثعلب • ولم يغضب قيصر من احد ولا آخذه ولا بادله نقدا بنقد • وكان حين يدافع عن نفسه يفعل ذلك دون ان يرفع صوته • فهو يقول لكليوباترا التى تسأله لماذا يترك « روفيو » يعامله معاملته وتقترح عليه ان « يعلمه مكانه » : « أعلمه ان يكون عدوى وان يخفى عنى افكاره كما تخفين انت افكارك عنى ؟ » • ويقول لروفيو ردا على بعض انتقاداته : « لو اننى اقتديت بلوسيوس واصبحت مثله تماما ولم اعد قيصر ، اتقبل

بلوسيوس سبتيموس واصبحت مثله تماما ولم اعد قيصر ، اتقبل البقاء فى خدمتى ؟ » • ويقول لبريتانوس الذى رأى ان الطريقة التى يعامل بها المصريين « فضيحة » : « فضيحة او لا فضيحة •• المهم انها تفتح بابا للسلام » •

وقيصر المسرحية ايضا انسان متقشف ، فثيابه ابسط الثياب وهو فى الوليمة يفضل الجلوس على حشية متواضعة من الجلد ويرفض حشية الحرير الفاخرة التى اعدتها له كليوباترا وملأتها بأوراق الورد • وهو حين تعرض عليه الوان الخمر والنبيذ الفاخر يطلب نقيع الشعير ولا يتناول شيئا من النبيذ الا بعد الحاح شديد من كليوباترا « وابولودوروس » • وهو يعزف عن المأكولات الفاخرة والنادرة التى حفلت بها المائدة ويختار ابسط الالوان لدرجة تغضب كليوباترا وتجعلها تقول له ان خدمها يأنفون من تناول ما اختار لنفسه من اصناف وان من اضاعة الوقت ان يحاول احد اصدقائه اقامة وليمة له •

اراء بعض المؤلفين في قيصر المسرحية

نعود الان الى الموضوع الذى كنا بصـدده تحت عنوان « غرض المؤلف من كتـابة المسرحية » فنقـول ان بعض الدارسين والنقـاد الذين كتبـوا عن مسرحية « قيصر وكليوباترا » قبلوا صورة قيصر التى وردت فى المسرحية دون تحفظات على انها الصورة الصـحيحة • ولكن بعضهم الآخر لاحظ فروقا محسوسة بين هذه الصـورة وصورة قيصر الاصلية كما سجلتها كتب التاريخ والتراجم العديدة التى كتبت عن هذا القـائد العظيم • وقد كتب بعضهم فصولا فى اثبات ان قيصر ليس بالعظمة التى تصوره بهـا المسرحية وأحصوا عليه مثالب شـخصية وأخطاء ـ أو حتى جرائم ـ عديدة ارتكبها فى حق الانسانية كقائد عسكرى او كسياسى ورجل دولة •• وسنكتفى هنا باشـارة سريعة لاراء اربعة من المؤلفين الذين ابدوا شكوكا فى مطابقة قيصر المسرحية لشخصية قيصر التاريخية والذين أدت بهم هذه الشكوك الى تصور ان برنارد شو حين وصف قيصر فى هذه المسرحية انما كان يريد ان يتحدث عن شخص آخر •

واول هؤلاء المؤلفين هو « سـانت جون ايرفن » الذى عرف برنارد شو شخصيا وكان صديقا حميما له لاكثر من اربعين سنة • ويورد هذا المؤلف فى كتابه « حياة برنارد شو واعماله واصدقاؤه » بعض ما قاله الكاتب البريطانى « ويلز » عن قيصر فى مؤلفه المشهور عن تاريخ العالم • ان ويلز فى كتابه المذكور يصف قيصر بانه رجل أصلع ، فى منتصف السن ، قد تجاوز نسم الحب الشـباب وفوراته ، ويقول انه قضى الجانب الاكبر من السـنة التى اقامها فى

مصر فى مداعبات مع كليوباترا ملكة مصر وان ذلك يكشف عن الجانب الحسى او العاطفى عند هذا الكهل الذى كان ، فى بداية علاقته بكليوباترا ، فى الرابعة والخمسين ، أكثر مما يكشف عن شخصية قائد رجال عظيم ، وان يوليوس قيصر كان مصابا بجنون العظمة الذى يلاحظ عند الرجل العادى وان محاولاته المبتذلة المضحكة لجعل الناس يعبدونه محاولات غبية لا تشرفه ولا تتفق مع الفكرة التى تقول انه كان رجلا حكيما ورائعا يريد ان يصلح العالم •

ويلاحظ « ايرفن » ان وصف « ويلز » هذا لقيصر لا ينطبق على قيصر المسرحية على الاطلاق وانه هو ـ لانه ليس مؤرخا ـ لا يدرى أى الوصفين ، وصف ويلز أو وصف « شو » ، هو الوصف الصحيح لقيصر ، وان هذا ، على أى حال ، ليس امرا ذا بال فى المسرحية • ويضيف « ايرفن » ان برنارد شو حين قرأ مسرحية « يوليوس قيصر » لشكسبير ورآها على المسرح لم تعجبه صورة قيصر التى صور بها شكسبير بطله فقرر ان يرسم له صورة أخرى • وانه ، أى برنارد شو ، رسم فى المسرحية لوحة للعبقرية كما يتصورها ثم اطلق عليها للتبسيط اسم يوليوس قيصر • ويقول « ايرفن » أيضا ان من لاينتبه الى ان ما يعرضه برنارد شو فى هذه المسرحية هو مفهوم العظمة كما يراها هو وليس صورة صادقة لشخصية قيصر التاريخية لا يفهم المسرحية على حقيقتها ، وان « شو » محق فى نقده لقيصر شكسبير الذى يصلح ، فى نظر « ايرفن »، لان يكون تاجرا ناجحا يشتغل باستيراد الموز لا امبراطورا عظيما ، وان قيصر برنارد شو ، على العكس ، انسان عبقرى تبدو رنة عبقريته فى كل عبارة ينطق بها • ويشير

« ايرفن » الى ما جاء فى تعليقات برنارد شو على مسرحيته لا سيما قوله انه يخالف من يعتقدون ان وجود ماكينات ضخمة كثيرة عند دولة من الدول دليل على تقدمها ، وتساؤله عن قيمة ان يكون لدولة ما ماكينات وآلات ضخمه اذا كانت عقول افراد شعبها عقول تافهة ، وما يقرره من أن سيطرة الانسان على العالم شىء عديم القيمة جدير بالاحتقار ما لم تقترن بزيادة تحكمه فى نفسه باعتبار ان هذا التحكم هو نوع التحكم الوحيد الذى يمكن للانسان بواسطته ان يتطور ليصبح « مخلوقا اسمى مما هو عليه » . ويستطرد « ايرفن » فى ملاحظاته قائلا ان المسرحية تعالج هذا الموضوع معالجة درامية كاملة وانها تتحدث عن رجل عظيم يواجه مجموعة من الغوغاء ذوى الاحلام الضعيفة ، وان قيصر « شو » والمسرحية التى ظهر فيها لا تصلهما بالواقع التاريخى الا أوهى الاسباب وان اهتمام برنارد شو ينصب لا على قيصر كفرد بل على العلاقة النظرية والدرامية بين قوة يمثلها قيصر وبين شئون هذه الدنيا ، وان اثر هذه القوة لا ينصرف الى أى لحظة تاريخية محددة بل ينسحب على التاريخ كله .

والمؤلف الثانى الذى تحدث عن قيصر المسرحية هو « موريس فالانس » وهو يقول فى الكتاب الذى الفه عن مسرحيات برنارد شو بعنوان « العربة والبوق » ان بطل « شو » فى مسرحية قيصر وكليوباترا « لا يشبه اصله التاريخى وان كتب التاريخ تقول ان قيصر قد قتل مليون شخص فى حروبه فى فرنسا والبلاد المحيطة بها وجعل مليونا آخر من أهل هذه البلاد عبيدا ارقاء ، وانه كان مصرا على تأليه نفسه فى حياته وانه امر بوضع تمثاله فى

معبد « كرنيوس » ليعبده الناس ، وان هذا القيصر ابعد ما يكون عن المثل الاعلى الذى اراد شو ان يرسمه فى المسرحية

وثالثة المـــــؤلفين التي كتبت عن قيصر المسرحية هي « مارجرى مورجان » ، وهى من المـــؤلفين القـلائل الذين تنبهوا الى ابعاد الرمزية فى مسرح برنارد شو • وترى هذه المؤلفة فى كتابها « ملعب شو » ان برنارد شو يجسد مجرى التاريخ فى حياة بعض العظمـــاء ويصور عظمتهم على انها نبوءة بعصر جديد وبقيم جديدة • وهى ترى ان سمـــات قيصر في مسرحية « قيصر وكليـــوباترا » تنبيء بقدوم السيد المسيح وذلك من منظور لا يقف عند عصر المســيح بل يمتد ليشمل العالم الحديث ، وان قيصر فيهـــا يعلن قرب صدور قانون انسانى جديد يتعـــارض مع القانون القديم الذى كان يقوم على الانتقام • وهي تقول ان برنارد شو يبطل في مسرحية « قيصر وكليـوباترا » الرأى الذى كان شائعا فى القرن التاسع عشر والذى مؤداه ان العالم يتقدم وان الجنس البشرى قد استفاد من تجاربه السابقة •

اما المؤلف الرابع والاخير فهو « هســـكس بيرسون » صاحب اشهر ترجمة لبرنارد شـــو ، وهي ترجمة اعيد نشرها عدة مرات • ويذكر بيرسون نقلا عن برنارد شــو انه قرأ الكثير عن قيصر قبـــل ان يكتب مسرحية « قيصر وكليوباترا » وانه وصف احداث المسرحيــة كما وردت في كتاب المؤرخ الالمانى « مومســـن » (١٨١٧ ـ ١٩٠٣) • ويقول بيرسون ان « شو » اقام فى هذه المسرحيات تمثالا لقيصر كرجل عظيم ، وانه هو ـ بيرسون ـ يشـــك فى صدق الصورة التى صوره بها برنارد شو ، وأن شـــاهدا من أهل قيصر ـ هو الكاتب الايطالى « فرارى » ـ شهد بأن

قيصر الحقيقي كان ابعد ما يكون عن الصورة المثالية التي رسمها له « شو » ، وانه « اسقط التمثال عن قاعدته » • ولاحظ بيرسون كذلك ان « شو » قد طبع الصــورة التي وجدها عند المؤرخ « مومسن » بطابعه هو وان قيصر الذى تصوره المسرحية هو في الواقع برنارد شــو نفسه بل هو خير صورة رسمها « شو » لنفسه • وأضاف « بيرسون » ان قيصر المسرحية ، شأنه في ذلك شأن جميع الشخصيات النابضة التي يتجاوب برنارد شو معهــا في اعماقه ، يمت بصلة الى يسوع المسيح •

وبتحليل هذه الاراء يتضح ان المؤلفين الاربعــة متفقون على امور ثلاثة هي :

ـ ان قيصر المسرحية يختلف عن قيصر التاريخى •

ـ ان غرض « شو » من كتابة المسرحية لم يكن وصف قيصر التاريخى •

ـ ان قيصر المسرحية ليس فى الواقع الا واجهــة وان وراءه شخصية اخرى هى التى اراد المؤلف ان يتحدث عنها •

واختلف المؤلفون الاربعة فى هوية هذه الشخصــية فمنهم من يرى انها نموذج مجرد للعظمة كما يتصورها شو، ومنهم من يرى انها شخصية « شو » نفسه ، ومنهم من يرى انها شخصية السيد المسيح •

واخيرا فان من هؤلاء المؤلفين من يرى ان للمسرحيــة أبعادا تتجاوز شخص قيصر وتمس أوضــاع العــالم وقوانينه .

رأينا فى المسرحية

مسرحية « قيصر وكليوباترا » ، فى رأينا واحدة من مسرحيات عديدة كتبها برناردشو بالرمز عن نبى الاسلام وعن رسالته صلوات الله عليه .

وقد يكون من المفيد قبل أن نشرح فى اثبات وجهة نظرنا فى هذا الصدد ان نبدى رأينا فى مختلف النقاط التى استخلصناها من تحليل آراء الكتاب الذين تعرضوا لشخصية قيصر فى المسرحية .

قيصر المسرحية يختلف عن قيصر التاريخى

نحن نوافق تماما على هذا الرأى الذى انتهى اليه المؤلفون الأربعة وغيرهم . ولسنا بحاجة الى الاطالة فى شرح هذا الرأى لأن نظرة واحدة الى شخصية قيصر التى صورها « شو » فى المسرحية والى شخصيته كما تتضح من النبذة التى أوردناها عن قيصر فى مستهل هذا البحث تدل على أن بين الاثنتين بونا شاسعا فقد أمر وسمح قيصر التاريخى بارتكاب فظائع واجراءات انتقامية شنيعة فى البلاد التى فتحها أو أخمد ثوراتها ، كما أن طموحه الشخصى لم يكن يقف عند حد وأنه ، رغم ما كان يبديه من ميول ديمقراطية ، كان شديد الاعتزاز بارستقراطيته محبا للمجد الشخصى لا يتورع عن شىء فى سبيل الحصول على مزيد من السلطة والجاه ، وقد كان ، فيما يتعلق بأخلاقه الشخصية ، لا يعرف فضيلة ولاعفة ولا نزاهة . ورغم صفاته الايجابية العامة التى لا تنكر فى بعض النواحى فقد كان ذا سلبيات ونقائص جسيمة

شتى . وهذا كله يجعل حقيقته الفعلية تختلف اختلافا بينا — كما لاحظ المؤلفون — عن الصورة المثالية التى رسمها له برناردشو .

غرض « شو » لم يكن وصف قيصر التاريخى

فى هذه النتيجة أيضا نتفق تماما مع رأى المؤلفين الأربعة . لقد كتب « شو » عن قيصر كلاما يفهم من ظاهره انه كان من المعجبين به فقد قال ان السبب الذى جعله يعتمد على ماكتبه « مومسن » عن قيصر هو انه — بخلاف المؤرخ الاغريقى القديم بلوتارك وبخلاف شكسبير — لم يكن يكره قيصر وان مذهبه فى فهم قيصر قريب الى مذهب جوته الذى كان يرى انه من أعظم عظماء التاريخ ، ومع ذلك فان لدينا من الأسباب ما يجعلنا نتحفظ كثيرا فى تصديق « شو » حين يوحى بانه كان معجبا بقيصر وفى تصور ان أعجابه به كان كبيرا الى درجة تجعله يخصص له مسرحيةمن المسرحيات القليلة التىعالج فيهاشخصيات تاريخية .

لقد كان شو — كما ذكرنا فى صدر مقالنا « كيف تحايل (شو) على الرقابة والقراء » يرى ان « الكتابة عن الانبياء أهم عند الكاتب المسرحى وافيد من الكتابة عن الغزاة والفاتحين » . وقد كان قيصر ، كما رأينا ، غازيا وفاتحا قبل كل شىء ، وبالتالى فانه لا يستحق فى شرع « شو » نفسه أن تكتب من أجله مسرحية .

ثم ان قيصر لا يحتل فى أعمال برنارد شو مكانا يذكر . ولو ان اعجاب « شو » به كان اعجابا بغير حدود لتردد ذكره كثيرا فى كتاباته .

و « شو » ـ فضلا من ذلك ـ يصف قيصر فى المسرحية بكلمة لا تقال عن شخص يكن له المرء تقديرا ومحبة عظيمين . لقد جاء فى « برولوج » المسرحية من خطاب الاله « رع » هذه السطور : « ذلك ان بومبى ذهب الى حيث ذهبتم ، الى مصر . وكان فى مصر احتلال رومانى كالاحتلال البريطانى الموجود فيها الآن . وتعقب قيصر « بومبى » حين ذهب الى مصر . رومانى يلوذ بالفرار وروماني فى اثره : كلب يأكل كلبا » . ثم فى نفس الفقرة، من حديث المصريين الى « لوسيوس سبتيموس » ، هذا القول : « الكلاب فى بلدك تأكل الكلاب . وكلا الكلبين آت ليأكلنا ، فيم تنصحنا ؟ » وكانت نصيحة « لوسيوس سبتيموس » للمصريين ان : « ادرسوا الأمر جيدا لتعرفوا أى الكلبين أكبر عن الآخر ثم اقتلوا الكلب الآخر من اجله لتجدوا الحظوة لديه » .

ثلاث مرات اذن يوصف فيها قيصر بانه كلب : مرة بلسان الاله « رع » ومرة بلسان المصريين ومرة بلسان القائد الرومانى « لوسيوس سبتيموس » وهم جميع الاطراف ـ فى الأرض وعند الالهة ـ التى كان لها أن تبدى فيه رأيا . وتفضيل « شو » قيصر على « بومبى » بلسان الاله « رع » باعتبار ان الاول يمثل روما التقدمية والثانى روما الرجعية لم يمنعه . حين ينتقل الى مستوى آخر من أوجه المقارنة ، من أن يسوى بين الاثنين ومن أن يشبههما كليهما بالكلاب . ولو ان اعجاب « شو » بقيصر كان اعجابا مطلقا لما نعته بهذا النعت المهين .

وثمة عبارة أوردها المؤلف على لسان قيصر فى مناجاته لأبى الهول فى الفصل الاول من المسرحية أراد بها أن تنبه القارىء الحصيف الى جوانب فى شخص قيصر لا يمكن ،

بأى معيار من المعايير ، أن تعتبر من جوانب العظمة . انه يجعل قيصر يقول لابى الهول : « أنا الكائن الذى أنت رمز لعبقريته : جزء منه وحش كاسر ، وجزء أمرأة ، وجزء اله » هذا الوصف الثلاثى الذى يصف به قيصر نفسه يلخص راى المؤلف فيه حين ينظر اليه من ثلاث زوايا :

فالوحش الكاسر هو القائد الذى أخضع لسلطانه وسلطان روما شعوبا يقدر عدد أفرادها بعشرات الملايين فى أوروبا وفى شمال افريقيا وفى غرب آسيا بعد حروب مروعة قتل فيها أو بيع كرقيق عدد هائل من سكان تلك البلاد واحرقت أو دمرت مدنهم وقراهم ومساكنهم وشردت أسرهم ونهبت أموالهم وتحملوا من صنوف العذاب والشقاء ، والذل افظعها وانكاها ، والقائد الذى أخمد الثورات التى قامت ضد روما بقسوة بالغة والذى اشترك فى الحرب الأهلية وقتل من جنود بنى وطنه الرومان من قتل حفاظا على سلطان امبراطورية جائرة كان هو أول من يعرف مدى فسادها وظلمها .

والجزء النسائى فى شخص قيصر ، الذى حرص المؤلف على تسجيله ، هو ذلك الذى يتصل باخلاقه الشخصية فى المسائل الجنسية والذى لخصه عضو فى مجلس الشيوخ الرومانى فى جملته المشهورة التى قال فى شقها الثانى ان قيصر « أمرأة لكل رجال روما » — أشارة الى شذوذه الجنسى — بعد أن قال فى أولها انه « رجل لكل نساء روما » أى انه فاسق منحل لا يرعى حرمة لأحد .

واما كون قيصر الها فى جزء منه فتفسيره انه كان يعتقد انه ينحدر من جهة أبيه من الالهة « فينوس » وانه

عمل على أن يعبده الرومان لا كبطل فقط بل كاله .

وأيا كان الجزء الذى ننظر اليه من أجـــزاء قيصر الثلاثة فلا يمكن أن يدور بخلدنا ان برناردشو كان ينظـر الى قيصر باعجاب ، فمن المعروف ، ومما قرره « شو » فى هذه المسرحية وفى غيرها عشرات بل مئات المرات ، انه كان يكره الامبراطوريات ويكره الجيوش والجنـــود ويكره بالتالي القادة الحربيين ، وهو ــ بالرغم من انه لم يكن يعتبر ان حب الرجل للنساء فى ذاته عيبا أو نقيصـة ــ كان يكره الانحلال والشذوذ الخلقي . واخيرا فان « شو » الذى لم يكن يؤله الانبياء ــ على شدة احترامه لهم ــ ما كان يمكن أن يستسيغ فكرة قيصر عن نفسه او فكرة الرومان عنه باعتباره الها .

ويلاحظ أخيرا أن « لوسيوس سبتيموس » حين ذكر قيصر فى الفصـــل الثـــــانى بالاف الرءوس والايدى التى قطعها ــ والعدد الفعلى أكثر من ذلك بكثير ــ وبقتــــله لأسيره الزعيم الفرنسى الشجاع « فرسنجتوركس » جعل قيصر يعترف بجريرته وقال : « ما الذى يجعـــل قاتل فرسنجتوركس يقرع قاتل بومبى ؟ » .

برنارد شو لم يكن اذن غافلا عن عيوب قيصر بل لقد حرص على اثباتها فى المسرحية بوضوح كامل . لذلك فمن غير المعقول ان يكون غرضه من كتابة المسرحية هو تمجيد قيصر التاريخى ، بل أننا لا نستبعد ، على العكس ، أن يكون من أهداف قيصر المسرحية المثالى ابراز مســـــاوىء قيصر التاريخى على طريقة « شو » التى رأينـــــاها فى المقابلة بين الشـــــــخصيات . فكما انه جعل كليوباترا « وأبولودوروس » صورتين عكسيتين لقيصر المسرحيــة

لابراز محاسنه ، جعل قيصر المسرحية الصورة العكسية لقيصر الحقيقى .

قيصر المسرحية واجهة وراءها صورة اخرى

هنا أيضا نحن نتفق تماما مع رأى المؤلفين الأربعة الذين قارنوا بين قيصر المسرحية وقيصر الأصلى واكتشفوا ان المؤلف حين تحدث عن قيصر فى المسرحية انما كان يريد فى واقع الأمر أن يتحدث عن انسان آخر ، وقد كانت هذه حيلة من الحيل التى أشرنا اليها فى مقال « كيف تحايل « شو » على الرقابة والقراء » والتى توسل بها المؤلف ليصف هذا الانسان الآخر . وامثال هذه الحيلة وغيرها كثيرة فى مسرح برناردشو ، وهذه هى الرمزية ذاتها . والرمزية شىء قديم فى الكتابة قدم الكتابة نفسها وهى تتخذ صورا لا حصر لها منها ان ترمز شخصية معينة لشخصية أخرى . وقد ظلت الرمزية فى مسرح «شو» مجهولة الى أن اكتشفها مؤخرا بعض الدارسين . وهم لم يكتشفوا الا بعض ابعادها حتى الان . ومن الحق ان الرمزية فى المسرح ليست أمرا شائعا وان كان برناردشو نفسه قد اكتشفها فى مسرح الكاتب النرويجى « ابسن » ، كما ان من ممثليها البارزين الكاتب المسرحى البلجيكى « موريس مترلنك » . وهى مستعملة أكثر فى الرواية وهناك روايات يطلق عليها اسم « الروايات ذات المفتاح Romans a Cle تدخل فى هذا القبيل . وتعرف هذه الروايات بانها روايات تصور اشخاصا فعليين ومعروفين تحت أشخاص من صنع الخيال . وان فى أمكان من لا يحوزون « مفتاحها » أن يقرءوها كقصة عادية ، ولكنها تكتسب بعدا اضافية

من الطرافة عند من يملكون هذا المفتاح . ومن أمثـــلة هذا النوع من الروايات رواية للمؤلف المشـهور « الدوس هكسلى » بعنوان Point Counter Point يظهر فيها الكاتب « د . هـ . لورانس » والكاتبة « كاترين مانســـفيلد » كشخصيات خيالية . وقد استعار برناردشو هذه الطريقة فى مسرحية « قيصر وكليوباترا » وجعل شخصية قيصر ترمز الى شخصية أخرى .

ما هى هذه الشخصية الأخرى

هنا اختلف المؤلفون كما رأينا فذكر أحدهم انهـــا شخصية العظمة المجردة وذكر آخران انها شـــخصية السيد المسيح . أما نحن فنرى انها شخصية رســـول الاسلام محمد عليه الصلاة والسلام . شخصيته المفتوحة نقلها برناردشو ، كما تصورها ، الى بلد غير بلد الرسول العربى الكريم والى عصر سابق على عصره بسبعة قرون . واعترضنا على نظرية كلٌ من « ماجـــــرى مورجان » و « هسكس بيرسون » التى تذهب الى أن الشخص الذى يكمن وراء قيصر المسرحية هو السيد المسيح يستند الى أنه عليه السلام لم يكن أبدا قائد جيش ولا رجلَ دولة أو سياسة كما ان رسالته والاناجيل التى سجلتها لم تتعرض لكثير من المسائل التى كان على قيصر فى المسرحيـــة أن يتعرض لها . ومع ذلك فاننا لا ننكر أن صـــفات الرحمة والتسامح والمبادرة الى العفو التى اتصف بهـــا قيصر المسرحية من صفات المسيح عليه السلام . كلّ ما نقوله هو ان هذه الصفات كانت أيضا من صفات نبى الاســـلام صلى الله عليه وسلم وان شـــخص قيصر المسرحيـــة

ومسئولياتها والدور الذى كان عليه أن يلعبه أقرب الى محمد منها الى المسيح . ومهما يكن من أمر فالثـابت لدينا ، فى هذه المسرحية كما فى معظم مسرحيات برناردشو « الاسلامية » ، ان المؤلف يقرن محمدا بالمسيح عليهمـا السلام ويقرن الاسلام بالمسيحية ويكاد يعتبرهما دينا واحدا

ابعاد تمس اوضاع العالم وقوانينه :

نحن نتفق مع ما يقوله « ايرفن » من أن « اهتمام برنارد شو ينصب لا على قيصر كفرد بل على العـلاقة النظرية والدرامية بين قوة يمثلها قيصر وبين شئون هذه الدنيا ، وأن أثر هذه القوة لا ينصرف الى أى لحظـة تاريخية محددة بل ينسحب على التاريخ كله » . كذلك فاننـا نوافق على ما قالتـه « مورجـان » من أن برنارد شو « يجسـد مجرى التاريخ فى حياة بعض العظماء ويصور عظمتهم على انها نبوءة بعصر جديد وبقيم جديدة .. وأن قيصر فيها يعلن قرب صدور قانون انسـانى جديد يتعارض مع القانون القديم الذى كان يقوم على الانتقام » .

كيف عرف برنارد شو الاسلام ونبيه

كتب برنارد شو الى سيدة من معارفه اسمها « ليلى ماكارثى » خطابا بتـاريخ ١٩ مارس سنة ١٩٠٩ (نشر فى الجزء الثانى من مجموعة رسائله الصـادرة من دار « ماكس رينهارت » البريطانية) قال فيه انه كان فى تلك الايام يقرأ القرآن يوميا وانه نجح أخيرا ، بعد سنوات

من الجهد ، فى اقناع دار نشر « افريمان » باصـــدار ترجمة « رودويل » للقرآن . واضاف ان ترجمة «سيل» فى نظره صعبة الفهم وأن « رودويل » قد رتب السور حسب تواريخ نزولها ، بخلاف الترجمة المعتمدة وترجمة « سيل » اللتين جاءت فيها هـذه الســور مختلطـة الترتيب » .

وتتضح من هذا الخطاب عدة أمور هى : أولا ، ان برنارد شو قرأ القرآن فى ترجمة « رودويل » وثانيا ، انه سبق له أن أطلع على ترجمة القرآن المعتمدة وعلى ترجمة « سيل » . وكانت اول طبعة لترجمة « رودويل » قد صدرت فى عام ١٨٦١ ، أما ترجمة « سيل » فقـد صدرت قبلها بأكثر من قرن أى فى عام ١٧٣٤ . ولم تحدد المصادر التي رجعنا اليها تاريخ ظهـور الترجمة المعتمدة ولا الجهة التى صــدرت عنها . ويتضح من الخطاب ثالثا أن برنارد شو لم يكتف بقراءة القرآن بل أنفق سنين فى محاولة اقناع دار « أفريمان » باعادة نشر ترجمة « رودويل » . ومن المعروف أن هذه الدار تصدر نسخا شعبية بأجر زهيد . وهناك من الدلائل ما يشير الى أن « شو » قد أطلع كذلك على ترجمات للقرآن غير ترجمة « رودويل » و « سيل » والترجمة المعتمــدة ، فقـد أشــار فى مقـدمة مسرحية « ظهور بلاسكو بوزنيت » الى ترجمات للقرآن وصف محمد فى مقدماتها بأنه أفاق والى كتب اقدم منها سب مؤلفها رسول الاسلام ولقبــوه بـ « ماهاوند » Mahound

كلمة مركبة أضيف فيها الحرفان الاول والثانى من اسم محمد ، الذى جرى العرف فى أوروبا على كتابته هكذا :

الى كلمة Mahomet التى تعنى بالانجليزية نوعا Hound من انواع الكلاب الشرسة ، وتعنى مجازا الشخص الجدير بالاحتقار ، ووضعوه مع الشيطان ذاته فى فئة واحدة).

ولم يتضمن خطـــاب « شو » الى ليلى ماكارثي ولا أى خطاب أو كتابات غيره شيئا عن الانطباعات التى خرج بها من قراءة القرآن ولكن ما يستفاد من قراءته اليومية لهذا الكتاب ، من جهة ، ومن بذله جهودا متكررة على مدى سنوات لـدى دار من دور النشر لاصدار طبعة رخيصة منه ، الأمر الذى لم يعرف أنه فعله مع كتاب آخر ، يحمل على الظن بانه وجد فيه شيئا ثمينا رأى من الخير أن يصل الى أكبر عدد من الناس .

وقد بحثنا طويلا فلم نجد فى كتابات هذا المؤلف ولا فى رسائله ولا فيما ألف عنه وعن مسرحياته أو فى مقدمات هذه المسرحيات ومؤلفاته الأخرى ذكرا لكتاب قراه من كتب السيرة النبوية باللغات التى كان « شو » يعرفها مع أن القرن التاسع عشر الذى عاش فيه النصف الأول من حياته كان حافــلا بكتابات المستشرقين من امثــال « وليم موير » و « مارجوليوث » (الذى كتب مقدمة ترجمة « رودويل » للقرآن الكريم) عن حياة الرسول ، علما بأن أسماء معظم من كتبوا عن الرسول صلوات الله عليه بالانجليزية والفرنسية والالمانية قد وردت فى تعليقات « رودويل » على مختلف الآيات القرآنية ، فى الهوامش أسفل الصفحات .

ومع ذلك فاننا لا نتصور ان يكون « شو » قد اقتصر على قراءة ترجمة القرآن والا يكون فضوله قد دفعــه الى معرفة المزيد عن محمد . والذى نرجحه هو انه قرا

عن الإسلام ونبيه عددا من الكتب التي وجدها في المكتبات التجارية وفى مكتبة المتحف البريطانى التى ظل عشر سنوات من شبابه يتردد عليها ويستعير منها الكتب ويقضى فيها ساعات طويلة كل يوم . ومعظم هذه الكتب الفه مستشرقون ولكن بعضها ككتاب « روح الاسلام » لسيد أمير على كان من تأليف مسلمين من الهنود ممن كانوا يكتبون بالانجليزية .

وكتابات المستشرقين عن الرسول صلى الله عليه وسلم تعتمد أساسا على كتب السيرة العربية القديمة مثل سيرة ابن هشام والواقدى وابن سعد والطبرى بالاضافة الى كتب الحديث . وفى كثير من هذه الكتب للأسف الشديد – كما لاحظ كتاب مثل محمد لطفى جمعة – اشياء تسيىء الى محمد من حيث لا يدرى من كتبوها او نقلوها ، ولم يكن أصحابها يحسبون أن تستغل في يوم من الايام ضد الاسلام فى كتابات غير المسلمين عن الاسلام وضد رسوله الكريم . ولم يكن احد من المستشرقين يعترف بنبوة محمد كما أن كثرتهم الغالبة – اما لانهم كانوا يكتبون عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) من منطلق تبشيرى أو لأنهم كانوا يعملون فى وزارات الاستعمار الغربى أو يؤلفون كتبا بتكليف منها ، أو كانوا ملحدين لا يعترفون بدين – كانت ترسم عن رسول الاسلام صورة سلبية وان اعترف له بعض المستشرقين ببعض الحسنات . وقراءة هؤلاء المستشرقين للقرآن فى معظم الاحيان قراءة ناقدة الغرض منها جمع الأدلة للطعن بها على الاسلام ونبيه لا النفاذ الى حقيقة رسالته عليه الصلوات .

وكانت اكثر المطاعن التى وجهها المستشرقون والمبشرون الى نبى الاسلام تتعلق اساسا بأربعة أمور هى :

اولا الوحى فهم يرفضون الاعتراف بأن القرآن وحى الهى كالوحى الذى يعتقد اليهود والمسيحيون انه نزل بالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، وهم يقولون أن ما فى القرآن منقول عن اليهودية والنصرانية . وهى ثانيا حروب النبى (صلى الله عليه وسلم) ومن أقوالهم الشائعة ان الاسلام قد انتشر فى حياة الرسول بحد السيف . وهى ثالثا حوادث الاغتيال الفردى التى كان النبى (صلى الله عليه وسلم) يأمر بها أحيانا للتخلص من بعض أعداء الاسلام . وهى أخيرا تعدد زوجات النبى وحبه للنساء .

والواضح من كتابات « شو » ومن اعجابه بشخص الرسول الكريم اعجابا عبر عنه صراحة وضمنا عدة مرات انه لم يتاثر بمطاعن المستشرقين وذلك اما لانه شك فى صدقها أو لانه رأى مثلها أو اسوأ منها فى الديانات الاخرى او فى تاريخ الدول التى تدعى التحضر ، أو لانه ـ كما سنرى فى دفاعه عن حكمة تعدد الزوجات عموما وعن تعدد زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم على وجه التخصيص ـ لم يكن يرى أنها مطاعن حقيقية . ومما لا شك فيه أنه كان يبنى رأيه فى الرسول وفى دعوته لا على آراء المستشرقين بل أساسا على ما فى القرآن وما ورد فيه من صفات الرسول صلى الله عليه وسلم من توحيد وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر واعتراف برسالات الانبياء السابقين وحث على العفة والعدل والرحمة والانفاق فى أغراض الخير والعمل الصالح وعلى احترام أرواح الناس وأعراضهم وثورة على الظلم وعلى

الوثنية والقبلية والعنصرية وحب المال والبلد والسلطان .
ولا شك أيضا فى أنه كان أكثر اطمئنانا الى ما لابد أنه قرأه من كتابات المسلمين عن نبيهم وما ذكروه عن خلاله وشمائله منه الى ما كان يجده فى المراجع الغربية .

ونحن لا نستبعد أخيرا أن يكون برنارد شو قد التقى فى انجلترا بعدد من المسلمين وتحادث معهم فى أسس عقيدتهم . كذلك فمن الثابت أنه ، فى فترات مختلفة من حياته ، زار عددا من البلاد الاسلامية مثل تركيا ومصر والجزائر وبعض دول أفريقيا وآسيا الاسلامية أو التى فيها أقليات كبيرة من المسلمين . "

رأى برنارد شو فى محمد صلى الله عليه وسلم

كتب برنادشو فى مقدمة مسرحية « أبلة الجزر غير المتوقعة » : « محمد واحد من أعظم أنبياء الله » . ومن المهم أن تكون هذه الكلمات الست ماثلة فى ذهن القارىء وهو يقرأ بحثنا هذا وبحوثنا التالية عن بعض مسرحيات برنارد شو ، لقد لخص فيها رأيه فى نبى الاسلام عليه الصلاة والسلام بصورة قاطعة حاسمة لا تقبل اللبس .

ومن الجهة الاخرى كتب « هسكس بيرسون » مؤلف أشهر ترجمة لبرنارد شو هذه السطور التى نرجو أن يتذكرها القارىء أيضا بصدد شرحنا لمسرحيات شو :

« كان برنارد شو لسنوات عديدة يفكر فى كتابة مسرحية عن أحد الانبياء . وكان نوع القديسين المناضلين أقرب الى طبيعته من أى نوع آخر ، وهو نوع كان يتعاطف معه تعاطفا كاملا وكان فى مقدوره بالتالى أن يصفه بدقة

كاملة . والشخص الوحيد فى التاريخ كله الذى كانت تتوافر فيه شروطه والذى كان يمكن أن يكون بطل «شو» الكامل هو محمد . وفى عام ١٩١٣ أراد شو أن يكتب مسرحية عن هذا الموضوع للممثل «فوربز ــ روبرتسون». وقبل ذلك بأربع سنوات أبلغ اللجنة البرلمانية التى كانت تبحث موضوع الرقابة على المصنفات أنه « كان يود منذ وقت طويل ان يكتب مسرحية عن حياة محمد . ولكن احتمال أن يتقدم السفير التركى ــ أو خشية هذا الاحتمال ــ الذى كان سيترتب على تحققه أن يمتنع المسئول الحكومى عن اصدار تراخيص عرض المسرحيات عن منح تصريح بعرض هذه المسرحية منع « شو » من كتابتها . وبالرغم من هذا كان خياله يدور باستمرار حول النبى الذى وصفه « الرجل الكهل » فى مسرحية « العودة الى متوشالح » بأنه « رجل حكيم حقا لانه أسس دينا بلا كنيسة » . وهو يظهر شخصيا فى كتاب « مغامرات الفتاة السوداء » كما أن « كوشون » يتحدث عنه فى مسرحية « سانت جان » . ولكن نظرا الى أن اعتراض الرقيب على عرض المسيح على المسرح ينطبق فى الشرق على عرض محمد ، ولما كان من المحتمل أن يؤدى اخراج مسرحية عن النبى الى قتل المؤلف بيد مسلم متعصب ، كتب برنارد شو مسرحية « القديسة جان » بدلا من هذه المسرحية » .

الدعوة الى الاسلام

اذا كان هناك اذن كاتب يعتبر أن محمدا هو «الشخص الوحيد فى التاريخ كله الذى كانت تتوافر فيه شروطه والذى كان يمكن أن يكون بطله الكامل » ، وانه « واحد

من اعظم انبياء الله » ، وكان هذا الكاتب قد قضى سنوات في محاولة اقناع ناشر مشهور بنشر ترجمة القرآن الذى يتضمن جوهر الدين الذى جاء به محمد ، واذا فكر هذا الكاتب فى تأليف مسرحيــة عن حياة محمد ، فما هى العناصر التى يمكن أن نتصور أن تتضمنها المسرحية ؟. من المشروع ان نتصور أن هذا الكاتب سيحاول أن يقود القارىء الى نفس الطريق الذى سبق له هو نفسه أن سار فيه الى أن وصل الى الاقتناع بما اقتنع به ، وأن تكون مراحل هذا الطريق كالآتى :

أولا : استعراض الاوضاع الراهنة فى العالم ونقـد الاسس التى تقوم عليها .

ثانيا : تقديم النبى الذى يريد الكاتب ان يقدمه الى القارىء وابراز الجوانب الايجابية التى يجسدها هـذا النبي بشخصه ودينه فى مقابل السلبيات التى انتقدها فى الاوضاع الراهنة وثالثا : الرد على المطاعن التى وجهت الى هذا النبى ممن أنكروا دعوته .

وهكذا فعل برنارد شو فى المسرحية : انتقد الحضارتين الاغريقية والرومانية وهمـا من أهم اسس الحضـــارة المسيطرة فى العالم فى العصر الحـديث وهى الحضارة الغربية ، ثم انتقد الحضارة الغربية ذاتها ، وكانت هذه هى المرحلة الاولى . ثم وصف محمدا عليه الصــلاة والسلام ، تحت اسم قيصر ، من الجوانب التى أراد ابرازها باعتباره تجسيدا للاسلام ، وكانت هــذه هى المرحلة الثانية . وأخيرا رد على بعض المطاعن التى وجهت اليه وكانت هذه هى المرحلة الثالثة . أما اسس الاسلام ذاتها فقد ترك للقارىء الذى يهمه الامر أن يرجع اليها فى ترجمة القرآن أو فى غيرها من المراجع .

نقد الحضارة الاغريقية

الحضارة الاغريقية جزء لا يتجزأ من الحضارة الغربية المعاصرة ولذلك فانها تدرس لتلاميذ المدارس وكذلك فى كليات الآداب بالجامعات الغربية كجزء أساسى من مواد الدراسة ، كما تدرس بصورة مختصرة فى المدارس وكليات الآداب خارج العالم الغربى كجزء من الثقافة العامة .

وقد أبدى برنارد شو فى المسرحيـة رأيه فى هـذه الحضارة ممثلة فى واحدة من الممالك التى بلغت فيها أوجها على مدى ثلاثة قرون وهى مملكة البطالسة فى مصر .

ووردت أول ملاحظة لشو عن هذه الحضارة فى السطور الاولى من المسرحية حيث قال فى التوجيهات المسرحيـة التى يصور بها المشهد فى « بديل البرولوج » أن تحت النجوم « نقيصتين من نقـائص الحضـارة هما قيصر وجنود » . وهذا القول على ايجازه يلخص راى شو فى الحضـارة الاغريقيـة التى بدأت بحـروب الاسـكندر الاستعمارية التى استولى بها على عدة بلاد بعد أن قتل من ابنائها من قتل واستعبد من استعبد ونهب ثرواتها لكى يفتنى الاغريق ويبنون القصور .

وقد خصص المؤلف جانبا كبيرا من المسرحية ليدلل على أن الحضارة الاغريقية الهلنستية حضارة متأخـرة رغم مظاهرها الخلابة وأن فلسفة فلاسفتها لم تؤثر كثيرا على معتقدات الناس التى ظلت بدائية تقوم على الخرافة والاساطير : فالضباط الاغريق « المصريون » يعتقدون أنهم من سلالة آلالهة ، وحامل الانباء السارة يذبح ويقدم للآلهة كقربان لا تقبل دماء من يحمل أنباء سيئة ، والذعر يصيب الجميع حين يعلمون أن القط الابيض المقدس قد

سرق لانهم توقعوا ان يجر عليهم ذلك ويلات فظيمة ، وكليوباترا تنحدر من جهة أبيها من نهر النيـــل وكانت جدتها الكبرى قطيطة سوداء ولدتهـــا القطة البيضـــاء المقدسة ، وهى نفسها رئيسة الكهنة وهى تقدم القرابين لابى الهول فى عيد ميلادها ، وهى تعتبر أن أبا الهول كائن حي وتطلب منه حين ترى قيصر أول مرة أن يعض قيصر قبل ان يأكلها ، وهى تعتقد ان الرومان سيفترسونها هى وباقى المصريين افتراسا حقيقيا ، وهى تصدق ما قيل لها من ان أبا قيصر كان نمرا وأن أمه كانت جبلا مشتعلا، وهى تؤمن بأن القط الابيض المقدس قد حول قيصر الى ضابط رومانى ، و « مارك انطونى » فى نظرها اله ، وكذلك قيصر . والحضارة الاغريقية تحتقر المرأة ، وقد اقترح قائد الحرس قتل جميع نساء القصر قبل وصول الرومان ولم يعترض أحد من رجاله على هذا الاقتراح ، « وفتاتاتيتا » تهدد « بلزانور » حين توعدها بالقتل ان لم تدله على مكان كليوباترا بأنه ان مسها لن ترتفع مياه النيل الى أراضيه سبع سنوات ، وبطليموس يقول ان اخته كليوباترا قد سحرت قيصر بمساعدة « فتاتاتيتا » ، لتجعله يقف فى صفها ضده ، واستاذ الموسيقى يقـــول لكليوباترا أنها لكى تتعلم العزف على الهارب لابد أن تجيد فلسفة « بثاغوراس » و « بوثينوس » يقول لقيصر أن المصريين يعتبرون أن الهة قيصر لا تغلب لانها جعلته يقاوم مدينة بأكملها وأن قدرته على استخراج الماء العذب من البحر تجعل منه صانع معجزات ، وأن قيصر أقوى من الهتهم لانه يقاوم الريح التى أرسلتها الهتهم لتبقيـــه فى أيديهم ، وكليوباترا تأمر باحضار سلفها الاله النيل لتطلب منه اعطـــاء اسم للمملكة الجـــديدة التى قال قيصر انه سيقيمها لها عند منابع النيل فيجىء كاهن وهو يحمل

تمثالا صغيرا لأبي الهول ومعه ركيزة ثلاثية القوائم فيها بخور وتقول كليوباترا أن هذا الاله سيتحدث لو أن قيصر سكب له شيئا من الخمر ثم تطلب من «النيل ـ ابي الهول» إن يسمعهم صوته ، والكهنة يذهبون الى مقابلة قيصر قبل رحيله من مصر وقد أهالوا الرماد على رءوسهم وحملوا آلهتهم ثم يضعونها عند اقدام قيصر ، ويهول الأمر الضباط لا سيما حين يعلمون إن رئيس الكهنة باع الاله « أبيس » لقيصر ويتوقعون أن تعم المجاعة والعواصف الارض .

هذه صور مختلفة لمعتقدات الاغريق حرص شو على تسجيلها فى المسرحية ليثبت ما فيها من سخف ووثنية ، لا على مستوى الرجل العادى والضباط وحسب بل على مستوى أعضاء البيت المالك ـ بطليموس وكليوباترا ـ الذين يفترض انهم تلقوا العلم على يد خيرة الاساتذة والمعلمين ، وعلى مستوى رجال البلاط الملكى .

ولا يقتصر نقد برنارد شو للاغريق على عاداتهم ودياناتهم بل هو يتناول اخلاق الاسرة المالكة والطريقة التى كان البطالسة يحكمون بها مصر . ان ملوك هذه الأسرة وطبقتها الاغريقية الحاكمة بدلا من أن يهتموا بخير الشعب المصرى ومصالحه كانوا يحكمونه حكما أمبرياليا خالصا وكان همهم الوحيد هو الاحتفاظ بالسلطة والانغماس فى الملذات التى تتضح فى الوان الطعام والشراب الفاخرة التى أعدتها كليوباترا لوليمة قيصر . اما العلوم والفنون والآداب التى ازدهرت فى ظل الحضارة الاغريقية فانها لم تفد شيئا فى تهذيب أخلاق الحكام والارتفاع بمستوى احلامهم . وكانت النتيجة ان الاغريق ، بعد أن كانوا يحاربون العالم الخارجى ، أصبحوا يحاربون بعضهم

البعض واصبح افراد اسرة بطليموس يعبئون الجيوش ويستعينون بالقوى الخارجية ليحارب احدهم الآخر وأصبح القتل – وقتل الاقارب الحميمين – محور حياتهم ، وانقسم الافريق الموجودون فى مصر سواء كانوا من الجنود أو من المدنيين ، بطبيعة الحال ، فى هذه الحرب الداخلية فأصبحوا يقتلون أنفسهم بعد أن كان الافريق فى أيام الاسكندر يقتلون أبناء الشعوب الاخرى ، ويقتلون من لجأ الى حماهم كما قتلوا « بومبى » التماسا للحظوة عند قيصر .

وقد وصف « شو » الملكة الافريقية كليوباترا وصفا لم يتنبه النقاد الى أنه – مثل وصف قيصر المسرحية – غير مطابق للصورة التى تركها التاريخ عن هذه الملكة . لقد جردها المؤلف تماما من أى صفة ايجابية وجعلها شرا خالصا ليتخذ منها محصلة وتجسيدا لسيئات الحضارة الافريقية كما يراها ثم ليجعل منها الصورة العكسية لقيصر . ان كليوباترا المسرحية فتاة متعطشة لسفك الدماء لا تقيم وزنا لأرواح الناس وترى أن خير وسيلة لاثبات قوتها ولحل المشكلات هى القتل . انها تقول لقيصر فى الفصل الاول أنها ستعيش فى قصر الملك بالاسكندرية بعد أن تقتل اخاها ، وأنها حين تكبر ستقتل بالسم من تشاء من العبيد ، ثم هى تقول فى الفصل ذاته أنها تحب الرجال ذوى العضلات المفتولة وتحب أن يكون لها منهم كثيرون وانها متى شبعت منهم ستضربهم بالسياط حتى الموت . وهى تطلب من قيصر أن يقطع رأس اخيها ورءوس رجال حاشيته . وهى تهدد وصيفتها « فتاتاتيتا » وتقول أنها ستلقى بها فى نهر النيل أن هى لم تنفذ اوامرها . وحين قال لها قيصر أن « بارك

انطونى » موضع اعجاب كثير من النساء أجابت بأنهــا ، متى جاء ، ستجعله يقتلهن جميعا . وحين ذهبت كليوباترا الى قيصر فى الفنار والمصريون يحاصرون قواته من كل جانب طلبت منه الا يتركها وحدها . فلما نبهها «روفيو» الى أن حياة أفراد الجيش الرومانى ستتعرض للخطر ان لم يصل قيصر الى المتاريس قبــل المصريين اجابت : « فليموتوا فهم مجرد جنود » . وحين قال لها قيصر ان حضورها الى الفنار أغضب « روفيو » وأحدث صدمة لبريتانوس قالت له : « اقطع رقبتهما » وقالت كليوباترا لمدرس الموسيقى انها ستعطيه أسبوعين ليعلمها العزف على الهارب وانها بعد انقضاء هذه الفترة ستعاقبه على كل خطأ تخطئه فى العزف بجلده وان أخطاءها اذا بلغت عددا يجعل عقابه بالجلد يستغرق وقتا طويلا ستأمر بالقائه فى النيل لتأكله التماسيح . وتعترف كليوباترا لوصيفاتها فى الفصل الرابع بأنها تشبه اباها فى قسوة القلب . وتأمر كليوباترا « فتاتاتيتا » بقتل « بوثينوس » لانه كشف عن نواياها لقيصر ، بهذه الكلمات : « ألقى به من فوق الجدار وهشميه على الصخور : اقتليه ، اقتليه ، اقتليه » .

وقد أورد « شو » بعض انتقاداته للاغريق على لسان « الفارسى » الذى جعله من رجال الحــرس عند بدء المسرحية . ولا يستبعد أن يكون المؤلف قد خلق شخصية هذا الفارس كرمز للفرس الذين هزمهم الاسكندر فى آسيا الصغرى وفى منطقة الشرق الاوسط وفى مصر وقتل منهم اعدادا كبيرة ، وخلع عليه من صفات الذكاء والعلم وبعد النظر ما لم يخلعه على الضباط الاغريق الذين يمثلون الامة المنتصرة ، وذلك تأكيــدا للمعنى الــذى عبــر عنــه فى

« البرولوج » وفى كثير من كتاباته والذى مؤداه انه رب أمة منهزمة فى الحرب خير حضاريا من أمة منتصرة . لقد غلب هذا الفارسى قائد الحرس فى لعبة القمار ، وكان هو الوحيد بين أعضاء الحرس الذى قال أنه من سلالة بشر لا من سلالة الآلهة ، وانبأ الضباط الاغريق بأشياء عن بأس الرومان فى القتال لم يصدقوها الى أن أكدها الضابط « عفريس » الذى التقى بهم فى معركة . وحين اقترح قائد الحرس قتل جميع من فى القصر من نساء كان « الفارسى » هو الوحيد الذى نبهه الى مغبة هذا الاجراء.

وبعد أن انتقد « شو » معتقدات الاغريق واخلاقهم انتقد علومهم التى اشتهرت بها الاسكندرية التى كانت قبلة العلماء على مدى ثلاثة قرون ، والتى كانت ابرز صورها مكتبة الاسكندرية الشهيرة . وقد كتب « شو » بشأن حريق هذه المكتبة حوارا خلاصته .

ان حياة انسان واحد اثمن عند قيصر من مكتبة الاسكندرية وما فيها من الكتب بينما هى تساوى فى نظر « ثيودوتوس » أكثر من حياة عشرة آلاف رجل ، وان قيصر يرى ان هذه الكتب ـ التى يصفها بأنها جلود غنم سطرت عليها أخطاء ـ تمنع الناس من أن يحيوا حياتهم وتجعلهم يبددونها فى الاحلام وانها مالم تتملق مشاعر الناس ستعتبر شيئا خطرا يستحق الحرق .

نقد الحضارة الرومانية

الحضارة الرومانية ـ شأنها فى ذلك شأن الحضارة الاغريقية ـ قامت على الحرب الامبريالية اى على فتح البلدان بقوة السلاح واستعمارها على أساس من القوة

العسكرية . وكما لخص برناردشو الحضارة الافريقيـة فى السطور الاولى من « بديل البرولوج » فى كلمتين همـا « قصر وجنود » ، وكما اعتبر أن القصر والجنود «نقيضان من نقائض الحضارة » فانه لخص الحضارة الرومانية فى كلمات « البرولوج » التى يقول فيها الاله « رع » أن « الرومان بدءوا بسلب أموال فقرائهم فلما تم لهم ذلك شرعوا فى نهب أموال الفقراء فى البلاد الاخرى واضـافوا هذه البلاد الى ملك روما فاغتنت روما وازدادت رقعتها»

ولأن « شو » كان يكره الامبراطوريات ويكره الجنود ويكره القتل والنهب ويكره الغنى والقصور التى تبنى على السلب والنهب فان حكمه على الحضارة الرومانية كان ذات الحكم الذى أصدره على الحضارة الافريقية ، أى انها حضارة قامت على اهدار النفس البشرية واستباحة كل ما تحرمه المبادىء الانسانية العليا وأن الانجـازات التى حققتها فى مراحلها الاخيرة أنجازات أقيمت على جماجم وحريات شعوب البلاد المستعمرة وسلب مواردها وانهـا لذلك ، قبل كل شىء ، حضارات باغية مهما جملت نفسها بعد ذلك بمظاهر العلم والتقدم .

وكما حدث فى امبراطورية الاسكندر التى اقتسـمها جنرالات جيشه فيما بينهم بعد موته ، وكما حـدث فى مملكة البطالسة فى مصر ، التى أدى تكالب أفراد أسرتها المالكة على الملك الى خلافات وحروب داخلية ، انقسمت الامبراطورية الرومانية على نفسها وقامت فيها حـروب داخلية بين جيش « بومبى » وجيش قيصر وكلاهما جيش رومانى ، ثم اصبح جيش « أشيلاس » الرومانى فى مصر

حليفا لجيش بطليموس اليونانى ضد جيش قيصر الرومانى وقد سجل « شو » هذه الحروب فى مسرحيته كدليل آخر على ان الامم المعتدية تدفع فى النهاية ضريبة اعتداءاتها من أرواح ابنائها وان الامبريالية العسكرية مآلها دائما الى زوال .

ورغم أن نقد شو للحضارة الرومانية كان فى جوهره لا يختلف عن نقده للحضارة الاغريقية نظرا لتماثل الحضارتين فى نشأتهما وأساليبهما فان نقده للحضارة الرومانية كان مباشرا ومركزا وقد جاء معظمه فى خطاب الاله « رع » للجمهور البريطانى فى « البرولوج » الذى أضافه المؤلف الى المسرحية بعد ١٤ عاما من صدورها . وقد لخصنا هذا الخطاب فى مختصر المسرحية .

وقد جاء بعض النقد أيضا على لسان قيصر فى مواقع مختلفة من المسرحية اشرنا اليها ، من اهمها اعتراف قيصر الوارد فى الفصل الثانى حين ذكره « لوسيوس » بالرءوس والأيدى التى قطعها فى فرنسا والبلاد المحيطة بها وبافتياله للبطل « فرنسنجتوركس » الذى كان أسيرا عنده ، فقد قال قيصر حين سأله « لوسيوس » أكان هذا انتقاما من جانبه : « لا بحق الالهة . ليته كان انتقاما . الانتقام على الأقل شيء آدمى لا . تلك الأيدى اليمنى المقطوعة تصرع و « فرسنجتوركس » الشجاع الذى خنق فى خسة ودناءة فى القبو الذى كان محبوسا فيه أسفل « الكابتول » ، كانت من مقتضيات الحكم .. حماقات وأوهام تريق من الدماء أكثر عشر مرات مما يريقه الانتقام البسيط » . وهذا هو الحكم الذى أصدره قيصر المسرحية على قيصر التاريخ .

لقد جعل « شو » من « بريتانوس » رمزا للانجليز كما جعل كليوباترا رمزا للحضارة الافريقية «وأبولودوروس» انه جسد فيها عيوب الانجليز كما يراها وكما وصفها فى عدد كبير من كتاباته . والملاحظة الثانية هى أنه استخدم فيها أسلوب النقد عن طريق السخرية التى تضحك ـ كما فعل الى حد ما فى معالجة شخصية « أبولودوروس » ـ لكى يخفف من جدية موضوع المسرحية . والملاحظة الثالثة هى أنه أراد ، هنا أيضا ، أن يجعل من «بريتانوس» الصورة المقابلة لقيصر المسرحية وأن يبرز من طريق سلبياته ايجابيات قيصر .

ويمكن ايجاز السمات الاساسية التى تنطلق بها أقوال « بريتانوس » فى أنه أولا يحكم على العالم كله من خلال المنظور البريطانى وحده وثانيا فى اهتمامه بالمظاهر والشكليات والتقاليد واهماله للقيم الحقيقية .

انه ، كما قال قيصر ، همجى يتصور أن عادات قبيلته اى الشعب البريطانى وجزيرته أى الجزر البريطانية من قوانين الطبيعة أى انه غير قابل للتغير أو التطور أو الاقتناع بحقائق غير مادرج عليه . وهو يصر على هذا الطبع اصرار الانجليز على طبعهم فيقول ان المصريين هم الهمج . انه يشبه « روما القديمة » التى وصفها الاله « رع » والتى كانت تنظر الى الامور بمنظار « الرجال الصغار » والتى كان يدافع « بومبى » عنها وعن قوانينها ، بخلاف قيصر الذى كان يمثل « روما الجديدة » . ولأن « بريتانوس » من أنصار القديم الجامد المتحجر فهو دائما يتحدث عن « واجب قيصر روما » الذى يحتم عليه أن يمنع أعداءها من ارتكاب مزيد من الجرائم ، و « واجبه حيال

بلده » الذى يفرض عليه استيفاء دين روما على مصر ، ويذكره « بشرفه وشرف روما » فى موضوع رسائل أنصار « بومبى » التى عثر عليها ، ويسوغ انتقام كليوباترا من بوتينوس على أعتبار أن « الخيانة والغدر لو تركا دون عقاب لأصبح المجتمع كالساحة المليئة بالوحوش » ويتحدث بهذه الصيغ المحفوظة وكان العالم الذى كان يعيش فيه فى بلده أو خارج بلده عالم مثالى خلا من المشكلات ولا يصح المساس به .

أما تمسك « بريتانوس» المبالغ فيه بالمظاهر والشكليات والتقاليد فيتضح من أقوال ومواقف أخرى عديدة يطول شرحها .

وعقلية« بريتانوس » هى عقلية «الجنتلمان البريطانى» الجنتلمان الذى يعتبره عامة الانجليز ومسرحهم المثل الاعلى للسلوك الراقى ، وهى العقلية التى قضى برناردشو حياته فى مهاجمتها والسخرية منها واظهار ماتنطوى عليه من سخف وتفاهة ونفاق والتى كان يعتبر أنها المسئول الأول عن احباط جميع محاولات المصلحين للنهوض بافكار الانجليز ومعتقداتهم .

تقديم النبى

بعد أن انتقد برناردشو تجارب الحضارات الاغريقية والرومانية والبريطانية مبرزا نقائصها وجناياتها على الجنس البشرى بقى عليه أن يقدم العلاج الذى هداه بحثه اليه . وقد وجد « شو » أن خير طريقة لعرض هذا العلاج هى التحدث عن نبى الاسلام صلى الله عليه وسلم

وعن رسالته . ولكن هذا لم يكن بالامر اليسير . وقد شرحنا فى مقال « كيف تحايل برنارد شو على الرقابة والقراء » طبيعة المشكلة التى واجهها المؤلف حين فكر فى كتابة مسرحية عن نبى الاسلام صلى الله عليه وسلم والاسباب التى جعلته يؤثر التحدث عنه بطريقة الكتابة الرمزية . ونزيد الآن على ما قلناه أن « شو » كان يعلم أن المسلمين لا يحبون أن تعالج شخصية رسولهم معالجة مسرحية أو أن يتقمص ممثل هذه الشخصية . ولا يستبعد أيضا أنه كان يتوقع الا يفهم المسلمون أو الا يتقبلوا طريقته المتحررة فى التعبير عن اعجابه بنبيهم الكريم . وكان يعلم من الجهة الاخرى أن الناس فى الغرب تعاف الاسلام ونبيه كما يعاف الطفل الدواء المر . وكان يعلم ولا شك أن طعم الاسلام المر فى المجتمعات الغربية يرجع لعدم فهم عميق لجوهر الاسلام ولرسالته الاصلاحية ولعظمة نبيه وذلك بتأثير عاملين : تخلف المسلمين الحضارى فى العصر الحديث ثم الظروف التاريخية التى ترجع الى أيام الفتوح الاولى حين استولت جيوش المسلمين على كثير من البلاد التى كانت تحت حكم الامبراطورية الرومانية الشرقية فى آسيا وشمال أفريقيا ، وعلى اسبانيا ، ونشرت عليها لواء الاسلام ، والى الحملات الصليبية المتوالية التى شنها العالم المسيحى فى أوروبا على بلاد المسلمين فى الشرق الاوسط على مدى قرنين أو أكثر من الزمان ثم حروب ملوك اسبانيا الكاثوليك ضد الحكم الاسلامى التى استمرت من القرن الحادى عشر الى سقوط غرناطة فى عام ١٤٩٢ وانتهت بطرد المسلمين نهائيا من اسبانيا أو اكراههم على اعتناق المسيحية وعودة هذا البلد الى أحضان الديانة الكاثوليكية ، كما ترجع الى

حروب سلاطين آل عثمان المظفرة ضد الاوربيين طوال قرون واخضاعهم دولا بأكملها لسلطانهم فى بعض بلاد شرق أوروبا كاليونان ورومانيا وبلغاريا والصرب والبانيا وبعض بلدان منطقة البلقان ثم ثورة هذه البلاد كلها على الحكم التركى بمساعدة واشتراك الدول المسيحية الكبرى كانجلترا وفرنسا وروسيا ، وانتصار هذهالثورات واخراج الأتراك نهائيـــا من أوروبا ، وحـــروب الدولة العثمانية المتكررة مع روسيا القيصرية المسيحية وانتصار روسيا عليها فى النهاية واستيلائها على بعض بلاد المسلمين التى كانت تابعة لتركيا .

كان برنارد شو يعلم كل هذا ويرى أن الغرب مخطىء فى عدائه التاريخى للاسلام وفى احتقاره للمسلمين الذين كانت أكثر بلدانهم خاضعة فى زمانه للاستعمار الغـــربى البريطانى أو الفرنسى أو الهولندى وكانت تعتبر من أكثر بلاد العالم تخلفا . وكان يعتقد أن فى هذا العداء خسارة كبرى وأن الغرب والعالم يكسبان كثيرا اذا فهما الاسلام على حقيقته وادركا ما بينه وبين المسيحية الحقة من صلة ايجابية وانهما فى الواقع ليسـا دينين مختلفين بل وجهان لدين واحد وأن البشرية فى أمس الحاجة لمن يكشف لهما عما ينطويان عليه من امكانيات اصلاحية .

وآنس « شو » فى نفسه قدرة على شرح المسيحية الصحيحة والاسلام الصحيح للقارىء الغـربى . وبنى شرحه لما يعتقد أنه المسيحية الصحيحة على نقد مفهوم الكنائس المختلفة للدين المسيحى وتحدث فى هذا الموضوع بمنتهى الصراحة والحرية وشجعه على ذلك أن غيره من المفكرين والكتاب قد سبقه فى هذا الباب منذ زمن طويل . اما فيما يتعلق بالاسلام فقد كانت مهمته أشق من ذلك

بكثير وكان عليه أن يحطم طبقات متراكمة من الافكار بشأن هذا الدين وكانت محاولات من سبقوه فى هذا المضمار محاولات جزئية مستحيية . وقد خشى « شو » قطعا أن هو عبر عن رأيه فى الاسلام ونبيه بصراحة كاملة أن يقاطعه قراؤه من غير المسلمين وربما ناشروا كتبه ، وأن يضيع الغرض الذى كان يسعى اليه من التعريف بمحمد (صلى الله عليه وسلم) ودينه . لذلك آثر التعبير الرمزى وترك لمن يدرسون مسرحياته مهمة كشف سره وحل رموزه على أساس ما ذكره صراحة - باختصار شديد - عن أعجابه بالرسول (صلى الله عليه وسلم) وبالاسلام من ناحية ، وما قدمه هو للقارىء من « مفاتيح » تعينه على فهم مراميه الخفية ، من ناحية أخرى .

هذا هو تصورنا لبواعث « شو » فى اختيار أسلوب الرمز بصدد حديثه عن محمد (صلى الله عليه وسلم). وقد تكون هناك بواعث أخرى غابت عن فطنتنا او يكون قد اختار هذا الاسلوب متأثرا بأبسن ومترلنك وغيرهما أى لاعتبارات أدبية بحتة .

وقد ذكرنا فيما سبق بعض ما كتبه برنارد شو صراحة عن اعجابه بالنبى (صلى الله عليه وسلم) وسنحاول فى الصفحات التالية أن نكشف معنى الرموز أو المفاتيح التى خبأها فى المسرحية أو فى كتاباته الاخرى ثم نتحدث عن المقابل القرآنى لأغراض المسرحية ولصفات قيصر أى محمد (صلى الله عليه وسلم) فيها ، ثم عن دفاع المؤلف فى المسرحية عن محمد والاسلام .

المفاتيح

فى المسرحية عدد من الرموز أو « المفاتيح » التى لا يمكن

أن يكون المؤلف قد وضعها فيها اعتباطا أو بفعل الصدفة، وهى تشير الى أن الشخصية التى تختفى وراء شخصية قيصر هى شخصية محمد . وفيما يلى ما اكتشفناه من هذه المفاتيح وقد تكون فى المسرحية مفاتيح غيرها :

١ ـ سن قيصر حين وصل الى مصر قريب من سن الرسول (صلى الله عليه وسلم) حين وصل الى المدينة مهاجرا من مكة ليواجه أوضاعا لا تخلو فى اطارها العام من شبه بالاوضاع التى واجهها قيصر فى مصر : قلة عددية ، أقوات محدودة ، أعداء فى الداخل والخارج ، منافقون هم أصدقاء اسما وأعداء عملا ، معارك وأسرى ومشكلات ملحة تحتاج الى حل عاجل .

٢ ـ وضع المؤلف العبارة التالية على لسان الوصيفة « فتاتاتيتا » عندما هددها رئيس الحرس « بلزافور » فى « بديل البرولوج » بقطع رقبتها ان هى لم تنبئه بمكان كليوباترا : « أن مستنى فان النيل لن يرتفع الى حقولك سبع مرات لسبع سنوات من المجاعة » وواضح أن هذه العبارة تحيل الى عبارة مشابهة وردت فى سورة «يوسف» من القرآن الكريم ، التى فسر فيها يوسف حلم فرعون الذى رأى فيه سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات فقال ان البقرات العجاف السبع والسنبلات السبع اليابسات ترمز الى سنوات سبع شداد « يأكلن ما قدمتم لهن الا قليلا مما تحصنون » . اى الى سبع سنوات من المجاعة ، (وهذه القصة واردة فى الكتاب المقدس أيضا) .

٣ ـ يظهر « روفيو » فى الفصل الثالث وقد ملأ خوذته تمرا ووضعها بين ركبتيه وجعل يأكل من هذا التمر

بعد أن قضى سحابة نهاره فى القتال غير بعيد من الفنار. ويأتى قيصر بعد قليل فيقدم له روفيو حفنة من التمر . ويأخذ قيصر التمرات ويأكل منها وهو يتحدث الى « روفيو » ثم يتوقف لهذا الاخير بانشراح مفاجىء : « ما ألذ هذه التمرات يا روفيو » . ان تمر البلح هو فاكهة الجزيرة العربية . واذا أريد الرمز الى موطن الرسول (صلى الله عليه وسلم) بفاكهة فليس هناك رمز ابلغ فى الدلالة من تمر البلح ، واذا أريد تصوير نبى الاسلام وهو يأكل شيئا أثناء المعركة فليس من الممكن أن يكون هناك كالتمر رمز يشير اليه . ومصر وان كانت تنتج تمر البلح فليس لبلح فاكهتها الاولى .

٤ ـ تحدث « شو » أيضا فى المسرحية عن سوق فى الاسكندرية اسمه « سوق التين » . وهنا أيضا يمكن ان يقال أن التين وان كان من فواكه مصر ليس فاكهتها الاولى ولا يعقل ان يسمى باسمه وحده سوق الخضر والفاكهة . والأرجح ان المؤلف أراد أن يشير فى هذا الموضع الى سورة « التين » من القرآن التى تبدأ باسم هذه الفاكهة .

٥ ـ قدمت لقيصر فى الوليمة التى اقيمت فى القصر فى الفصل الرابع انواع شتى من النبيذ الفاخر ليختار من بينها ولكنه رفضها جميعا وطلب ماء شعير . ومن الممكن أن نرى فى هذا اشارة الى تحريم الخمر فى الاسلام .

٦ ـ لما أصرت كليوباترا واصر « أبولودوروس » على ان يختار قيصر نبيذا اختار النبيذ الذى تنتجه جزيرة « لسبوس » من جزر بحر « ايجه » . وكانت «لسبوس» فى الوقت الذى كتبت فيه المسرحية تحت الحكم التركى الاسلامى ولم تطرد منها تركيا الا عام ١٩١٢ .

٧ ـ جزيرة صقلية التي كان « أبولودوروس » من أبنائها كانت جزيرة عربية ثم استولى عليها النورمان فى أوائل الحروب الصليبية .

٨ ـ اشارة قيصر الى « قبيلة » بريتانوس والى « جزيرته » رمزان محتملان للمجتمع الذى نواته القبيلة فى الجزيرة العربية . وهو المجتمع الذى ظهر فيه رسول الاسلام (صلى الله عليه وسلم) . والاشارة الى همجية (أوبربرية) « بريتانوس » قد تكون اشارة للجاهلية .

٩ ـ فى الفصل الخامس من المسرحية يظهر ابولودوروس وحوله الضباط المصريون والجندى الفارسى الذين ظهروا اول مرة فى « بديل البرولوج » . ويسال الجندى الفارسى « ابولودوروس » عن الاخبار وعما اذا كان قيصر قدقتل الكهنة فيجيب « أبولودوروس » بالنفى ويضيف ان الكهنة جاءوا بين يدى قيصر وهم يحملون آلهتهم ثم وضعوا الآلهة عند قدميه . وقد أراد « شنو » بهذه الرواية ، فى نظرنا ، أن يسجل بصورة رمزية حقيقة هامة من حقائق الاسلام هى انه دين الوحدانية وأن نبيه حارب الوثنية دون هوادة ولم ينتقل الى جوار ربه الا وقد قضى عليهسا وحطم الاصنام . ويلاحظ هنا أن قيصر التاريخى ، شأن باقى الرومان ، كان أبعد ما يكون عن الايمان بوجدانية الله وانه كان وثنيا وكان ، كما رأينا فى النبذة التاريخية ، رئيسا للكهنة فى روما عندما كانت ديانة الرومان ديانة متعددة الآلهة . كذلك فان المؤلف جعل قيصر ، حين سألته كليوباترا ذات مرة عما اذا كان قد صنع له تمثال ، يقول أن له عدة تماثيل . وكانت بعض التماثيل عند الرومان تعبد كما كانت تعبد الاصنام فى الجزيرة العربية فى عصور الجاهلية . وقد تحدث

برنارد شو عن موقف الاسلام من الوثنية اكثر من مرة فى كتاباته وكان ينعى على المسيحيين مقابل ذلك خرقهم للوصية الثانية من وصايا موسى العشر التى جاءت فى الاصحاح العشرين من سفر الخروج والتى نصها : « لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما فى السماء من فوق وما فى الارض من تحت وما فى الماء من تحت الارض . لا تسجد لهن ولا تعبدهن » . وكان يثني على الاسلام الذى قام على حرب الاوثان من اول يوم والذى كان نبيه يحرص ، لئلا يعبده الناس كما عبد الناس ملوكهم فى الماضي ، على تأكيد آدميته ، والذى دأب قرآنه على نفى صفة الالوهية عن جميع البشر بلا استثناء .

١٠ ــ بعد أن نفذت « فتاتاتيتا » فى الفصل الرابع أمر كليوباترا بقتل « بوتينوس » قالت كليوباترا تبريرا لفعلتها : « اذا كان فى الاسكندرية كلها رجل واحد يقول اننى اخطأت فأنا على استعداد لأن أصلب على بوابة القصر بيد عبيدى » . فرد عليها قيصر قائلا : « اذا أمكن العثور فى العالم كله على رجل واحد . الآن أو على مر السنين . يعلم أنك اخطأت فسيتحتم على ذلك الرجل أن يسود العالم كما فعلت أنا ، والا فسيكون على العالم أن يصلبه » . وواضح أن من كان يعنيهما « شو » هنا هما محمد والمسيح عليهما السلام . وقد كان لكل منهما ولأتباعهما من بعدهما شأن كبير مع الاغريق والرومان . وهذا هو ــ بالتأكيد ــ ما قصد « شو » الاشارة اليه بهذه الجملة التى أوردها على لسان قيصر فى المسرحية .

١١ ــ روفيو وصف بعض كلام قيصر بأنه « وعظ فى موضوعه المفضل عن مسائل الحياة والموت » والوعظ من

سمات الانبياء والائمة . لا من سمات القادة الحربيين .

وفيما عدا هذه المفاتيح الرمزية التي وردت فى المسرحية هناك اشارتان لاحقتان للمسرحية قرن فيهما محمـد وقيصر . والراجح عندنا أن يكون « شو » قد اراد بهما أن يعطي القارىء الذى لم يفهم دلالة الرموز السابقة ـ اما لأنه لم يقرأ ما فيه الكفاية عن سيرة الرسول ، أو لسبب آخر ـ مفتاحين جديدين للشخصية التى يرمز اليها قيصر المسرحية .

وقد وردت أولي هاتين الاشارتين فى خطاب أرسـله المؤلف الى صحيفة « نيوستيتسمان » فى ٣ مايو سنة ١٩١٣ ، اى فى السنةالتالية لكتابة « البرولوج » قال فيه أن قيصر كان يشبه محمـدا فى حبه للنساء . أما الاشارة الثانية فقد وردت بعد الاشارة الاولى بربع قرن، فى مقدمة مسرحية « جنيف » (١٩٣٩) بمعرض الحديث عن طريقة حكم الغزاة للبلاد التي يضمونها لامبراطورياتهم وكيف انهم اذا حكموا تلك البلاد حكما غير انساني زالت دولتهم ، وأنهم اذا استعاضـوا عن الوحشية بالحـكم المتحضر خلقوا لأنفسهم سندا شرعيـا فى الاراضى التى يغزونها ، فقال ان هتلر الذى لم يكن قيصرا ولا محمدا لم يعمل على تحسين أحوال الاهالى فى البلاد التى غزاها وأنهم لذلك لم يرحبوا بحكمه بل لعنوه فى كل مكان كما أن حكمه لم يدم طويلا . وقال نفس القول عن موسولينى . وانتهز مؤلفنا الفرصة لكي يذكر القارىء بأن الانجليز لم يكونوا خيرا من موسـولينى فى البـلاد آلتى اخضعوها لسلطانهم ، فقد استخدموا نفس الوسائل الوحشية التى استخدمها موسولينى لاخضاع الاحباش (بما فى ذلك الغازات السامة أحيانا) فى الولايات الشمالية الغربية

من الهنـد وفى اسـتراليا ونيـوزلنده وفى الهـايلاندز الاسكتلندية .

وقد لا يخلو مع غرابة ، بعد أن قال « شو » أن محمدا يشبه قيصر فى حبه للنساء ، أن تخلو مسرحية « قيصر وكليوباترا » من أحداث تثبت حب قيصر المسرحية للنساء وأن يقتصر الوجود النسائى فيها تقريبا على كليـوباترا « وفتاتاتيتا » . والواقع أن « شو » حين قرن بين أسم محمد واسم قيصر فى هذا الخصوص لم يكن يريد تقرير حقيقة تاريخية بل كان يلتمس وسيلة يضيف بها الى « المفاتيح » التى قدمها فى المسرحية مفتاحا آخر أوضح يسمح للقارىء بالاهتداء الى أن قيصر المسرحية هو محمد.

ومن الجهة الأخرى فان تشبيه قيصر بمحمد فى طريقة حكم البلاد التى يغزوها حكما متحضرا يؤدى الى تحسين أحوال الاهالى ويخلق له سندا شزميا فى تلـك الاراضى ويجعل الاهالى يرحبون به ، تشبيه لم يظهر له اثر فى المسرحية فان قيصر المسرحية لم يتسع وقته لتحسين أحوال أهالى مصر بصورة تجعلهم يرحبـون به وكانت علاقاته كلها بالاغريق الذين كانوا يحكمون مصر ويستعمرونها ولم تكن له صلة فعلية بالاهالى وكانت آخر علاقة بينه وبين الاغريق هى علاقة حرب فى معركة الدلتا . كذلك فان اصلاحات قيصر التاريخى التى تتمثل فى الاعتراف لبعـض أراضى الامبراطورية الرومانيـة بحق المدينة أو بحقوق أخرى قريبة منه تخفف من وقر تبعيتها لروما وتمنحها بعض صلاحيات الحكم الذاتى لم تجعل الاهالى فى أنحاء الامبراطورية الرومانيـة يرحبون بحـكم روما الاستعمارى كما لم تحقق لهذا الحكم صفة الدوام .

وأغلب الظن أن كل ما قصده « شو » من هذا التشبيه إنما هو مجرد توجيه القارىء الى حقيقة أن قيصر المسرحية هو رمز لمحمد .

المقابل القرآني لأغراض المسرحية ولصفات قيصر فيها

ما دمنا قد وصلنا من تحليلنا للمسرحية الى أن قيصر فيها يرمز الى محمد ، وما دمنا قد اقررنا مع المؤلفين « ايرفن » و « ماجرى مورجان » تحت عنوان « أبعاد تمس أوضاع العالم وقوانينه » بأن اهتمام برناردشو ينصب لا على قيصر كفرد بل على العلاقة بين قوة يمثلها قيصر وبين شئون هذه الدنيا وان اثر هذه القوة لا ينصرف الى أى لحظة تاريخية محددة بل ينسحب على التاريخ كله ، وبأن برنارد شو يجسد مجرى التاريخ فى حياة بعض العظماء ويصور عظمتهم على أنها نبوءة بعصر جديد وبقيم جديدة ، فقد يكون من المناسب أن نعود الآن الى « البرولوج » ونلقى عليه نظرة ثانية لاكتشاف ما قد يكون فيه من أبعاد جديدة ونرى هل لهذه الابعاد ، أن وجدت ، مقابل فى القرآن .

ان برناردشو يتحدث فى هذا « البرولوج » على لسان الاله « رع » :

ـ عن روما القديمة التى ظنت أن طريق الغنى والعظمة هو نهب الفقراء وقتل الضعاف وعن أن الرومان اصبحوا اساتذة فى هذا الفن وأنهم سنوا من القوانين ما يضفى على أفعالهم طابعا من السلامة والامانة ، وأن « بومبى » نصب نفسه للدفاع عن هذه القوانين واعتبرها

شيء ورأى أن واجبه يفرض عليه ان يقتل من يخالفها ، وان عقول الرومان ظلت صغيرة رغم اتساع سلطان روما فى الارض .

ـ من قيصر الذى آلى على نفسه ـ جاعلا اعتمـاده على الالهة ـ أن يحطم قانون روما القديمة ليشـارك بنصيب فى حكمها مستخدما فى ذلك موهبة الحكم التى آتته اياها الآلهة .

ـ عن أن قيصر كان فى جانب الآلهة ، وطريق الآلهة هو طريق الحياة . وانه كان متحدثا عظيمـا وانه كان يشترى الناس بالكلمات والمال وانه مارس الحرب فى وقت متأخر فى حياته حين رأى أن الناس لا تكتفى بالكـلام والذهب وأن أولئك الذين ناصبوه العداء حين كان يسعى لما فيه خيرهم عنت له جباههم حين قاتل وقتل وأصبح فاتحا .

ـ عن أن « بومبى » هو وقوانينه وواجباته انتصرعلى قيصر فى البداية ووقف فوقه وفوق العالم ولكنه سقط بعدها الى أسفل سافلين .

ـ عن أن الانجليز يجب أن يتعظوا بما حدث لروما القديمة جزاء غرورها وظلمها وشهواتها وحماقاتها وألا يستسلموا للغرائز الامبريالية التى تدفع النـاس الى اغتصاب وظيفة الآلهة والتحكم فى رقاب الناس وازهاق أرواحهم .

ـ عن أن الانجليز قوم لا يفقهون ولا يتعلمون وانهـم لا يختلفون فى شيء عن الرومان الذين عاشوا قبلهم بعشرين قرنا .

وقد وجدنا فى القرآن مقابلا لكثير من هذه العناصر مما يرجح لدينا أن برناردشو كان ، وهو يكتب المسرحية ، يعمل ـ ان صح هذا التعبير ـ فى اطار مما جاء فى هذا الكتاب الكريم . وفيما يلى بعض الاشارات القرآنية التى يمكن ، فى رأينا ، أن تعتبر مقابلة لما جاء فى « البرولوج » .

١ ـ الخطاب يتحدث عن الرومان وفى القرآن سورة كاملة تتكون من ٦٠ آية اسمها « سورة الروم » وكان الروم الذين يتحدث عنهم القرآن الكريم من رعايا بيزنطة التى كان اسمها « الامبراطورية الرومانية الشرقية » .

٢ ـ حديث الاله « رع » يربط النصر والهزيمة بارادة الآلهة وسورة الروم تقول : « بنصر الله ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم » (الآية ٥) وتقول : « ولقد أرسلنا من قبلك رسلا الى قومهم فجاءوهم بالبينات فانتقمنا من الذين اجرموا وكان حقا علينا نصر المؤمنين » (الآية ٤٧) .

٣ ـ الخطاب يوصى الانجليز بالا يفتروا بقوتهم وبأسطولهم وبأن يعتبروا بما حدث لبومبى ولروما القديمة التى كان لها امبراطورية كامبراطوريتهم . والاله « رع » يتنزل للنظارة من الجهة الاخرى « لقد جئت اليكم لأعود بكم الى الوراء ألفى سنة فوق قبور ستين جيلا . لاتظنوا ، أيها الخلف التعس ، أنكم أول الناس فقد سبقكم حمقى آخرون رأوا الشمس تشرق وتغرب ورأوا القمر يغير شكله وساعته ، وشأنكم الان كشأنهم فى الماضى ، وأنتم لستم فى مثل عظمتهم » . فروح خطاب الاله « رع » اذن هى روح الوعظ التعليمى الذى يذكر الناس بالتاريخ القديم ليستخرجوا العبرة والدرس . وهذه هى نفس

الروح التى يجدها المرء فى القرآن بل هى الروح الغالبة فى القرآن استعارها المؤلف فيما يبدو لنا ليذكر بالقرآن وبما جاء فيه ولانه وجد فيها مقابلا لما يجيش فى صدره ولما يريد أن يقوله للناس . ومن شواهدها فى سورة الروم الآيتان : « أولم يسيروا فى الارض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا اشد منهم قوة واثاروا الارض وعمروها أكثر مما عمروها . » (الآية ٩) و « قل سيروا فى الارض فانظروا كيف كان عاقبة الذين من قبل . . » (الآية ٤٢) .

٤ ـ الاله « رع » يقول للانجليز : « انتم قوم لا تفهمون واى جهد يبذل فى تعليمكم جهد ضائع » وسورة الروم تقول : « فانك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء اذا ولوا مدبرين » (الآية ٥٢) وتقول « وما أنت بهاد العمى عن ضلالتهم » (الآية ٥٣) . وتقول « كذلك يطبع الله على قلوب الذين لا يعلمون » (الآية ٥٩) .

٥ ـ وكما أن آلاله « رع » يتحدث عن «أكوام التراب» التى يعيش الانجليز عليها كما يعيش العبيد ، والتى يسمونها بالامبراطوريات ، وينذرهم بانها ستذهب أدراج الرياح بالرغم من أنهم يكدسون عليها أجداث أبنائهم الموتى ليصنعوا بها « مزيدا من التراب » . فان سورة الروم تذكر الناس بانهم تراب فى هذه الآية : « ومن آياته ان خلقكم من تراب ثم اذا انتم بشر تنتشرون . » (الآية ٢٠) .

٦ ـ اما أنصار روما القديمة . الذين ظلموا وبغوا وقتلوا فانهم بعض من تنصرف اليهم فى سورة الروم الآية

٢٩ التى تقول : « بل اتبـــع الذين ظلموا أهواءهم بغير علم »
٧ ـ والحروب التى قامت بين الرومان شىء ممـــا تنصرف اليه آية « ظهـــــر الفســـاد فى البر والبحـر بما كسبت أيدى الناس ليذيقهم بعض الذى عملوا لعلهم يرجعون » (الآية ٤١) .

هذه هى بعض المعانى المشتركة التى يجدها المرء بين ما ورد فى « البرولوج » وما جاء فى سورة واحدة من سور القرآن الكريم . أما الآيات التى تنهى بالتفصيل عن جرائم روما القديمة كما وردت فى البرولوج ، أى عن قتل النفس التى حرم الله الا بالحق وعن الظلم والعدوان واكل أموال الناس بالباطل فلا حاجة بنا الى ذكر امثلة لها لأنها أكثر من أن تعد .

وهناك فى « البرولوج » مسالة اخرى هامة تستحق ان نقف عندها . لقد صور برنارد شـــو الصراع بين « بومبى » وقيصر فى البرولوج على أنه صراع حول قانون روما الجديدة والواجبات التى يرتبها هـــذا القانون على الرومان . فقد كانت روما القديمة تعتقد ، على حد قول الاله « رع » ، « انه ليس هنالك غنى ولا عظمة فى صغرنا: والغنى والعظمة لا يتأتيان الا بنهب أموال الفقير وقتل الضعيف ولذلك نهب الرومان أموال فقرائهم الى أن اصبحوا اساتذة كبارا فى هذا الفن وعرفوا ما هى القوانين التى يمكن عن طريقها جعل أفعالهم تبدو شريفة وأمينة. وعندما سلبوا أموال فقرائهم فلم يبق منها شىء . نهبوا أموال الناس فى بلاد اخرى الى أن ظهرت الى الوجود روما جديدة . غنية وضخمة . وضحكت أنا ، « رع » ، فان عقول الرومان ظلت على حجمها بينما انتشر سلطانهم فى

انحاء الارض . « واراد قيصر . لأنه كان فى صف الآلهة . التى كان طريقها « هو طريق الحياة » أن يحطم قانون روما وقال « أنا ان لم أحطم قانون روما فلن يمكننى أن اشارك فى حكمها وستذهب هباء ملكة الحكم التى أنعمت على بها الآلهة » ولكن « بومبى » الذى كان جنديا قبل كل شىء ، « وطريق الجندى هو الموت » ، وقف لقيصر بالمرصاد وقال « القانون فوق الجميع وآذا حطمته سيكون جزاؤك القتل » . ولم يفت هذا التهديد فى عضد قيصر فقال : سأحطمه وليقتلنى من يستطيع . وحطمه بالفعل. والسؤال المبدئى هنا هو : عن أى قانون يتحدث « رع »، وهل يتحدث عن القانون الرومانى بالمعنى الحرفى أم عن شىء آخر ؟.

من المفيد هنا أن نعلم أن القانون الرومانى القديم الذى جمع احكامه واصدره الامبراطور البيزنطى «جستنيان» (٥٢٨ ــ ٥٣٤ م) هو أشهر القوانين وابعدها أثرا فى تاريخ العالم وهو الآن ، مع بعض التعديلات المحلية ، القانون الذى يحكم معظم أنحاء العالم باستثناء بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية (اللتين تأثر قانونهما بالقانون الرومانى أيضا الى حد كبير) وباستثناء البلاد التى تطبق فيها الشريعة الاسلامية وبعض البلاد القليلة الاخرى .

فهل حطم قيصر حقا هذا القانون ؟ المعروف تاريخيا أن قيصر ، كما رأينا فى النبذة التاريخية ، قد اتخذ اثناء توليه مقاليد السلطة فى روما تدابير للتخفيف عن بعض الفئات المغبونة التى كانت تعانى من وطأة بعض التشريعات ولاصلاح بعض الاوضاع الخاطئة أو الظالمة ، ولكن كتب تاريخ القانون لا تشير الى ثورة تشريعية

حقيقية كان هو صاحبها . كما لا تذكر أن النزاع بينه وبين بومبى كان نزاعا على قوانين .

والتأويل الصحيح فى نظرنا لكلام الاله « رع » — أى لكلام برنارد شو — هو أن القانون يرمز الى الديانة وأن قانون روما القديم يرمز الى ديانات عصر الرسول عليه الصلاة والسلام ، سواء فى داخل الجزيرة العربية أو خارجها ، وأن قيصر البرولوج هو قيصر المسرحية أى محمد (صلى الله عليه وسلم) ، وأن محمدا كلف بتحطيم الاسس التى قامت عليها هذه الديانات اما لأنها — كديانات الجاهلية — تقوم على الوثنية والنظام القبلى أو لأنها — كديانة الامبراطورية الرومانية الشرقية — لم تبن على مبادىء الدين المسيحى الحقيقية بل على مبادىء القانون الرومانى القديم التى يرى المؤلف أنها مبادىء ظالمة لانها مبادىء امبريالية غير انسانية بنيت على القهر والنهب والقتل . أما « بومبى » فيرمز الى القوى التى حاربت محمدا فى حياته أو حاربت دينه بعد موته عليه السلام . ومن الثابت فى هذا الصدد أن برنارد شو كان يرى أن شريعة عيسى عليه السلام لم تطبق فى أى زمان أو مكان وأن المبادىء التى طبقت باسمها فى أوروبا المسيحية هى مبادىء « باراباس » المجرم الذى تذكر الأناجيل انه كان محكوما عليه بالاعدام والذى اختار اليهود أن يطلق الحاكم الرومانى « بيلاطس » سراحه حين خيرهم بينه وبين السيد المسيح . وقد عبر برنارد شو عن هذا الرأى فى أكثر من موضع من كتاباته لا سيما فى مقدمة مسرحية « اندروكليس والاسد » .

واذا صح تأويلنا هذا فان الصفة الاولى من صفات محمد التى أراد برنارد شو أن يسجلها فى « البرولوج »،

تحت ستار قيصر – بالاضافة إلى صفاته الاخرى التى سجلها فى المسرحية ذاتها – هى اذن صفته كثائر . والراجح لدينا هو أن مؤلفنا كان يشترك مع محمد لطفى جمعة – صاحب السيرة النبوية التى أطلق عليها عنوان « ثورة الاسلام وبطل الأنبياء » – فى اعتبار أن الاسلام ثورة اصلاحية قبل أى شىء آخر وان صفة محمد (صلى الله عليه وسلم) كثائر يحمل رسالة اصلاحية تغلب على كل صفاته . ولهذه الصفة أهمية خاصة عند المؤلف فقد كتب فى مقدمة كتيب « دليل الثائر » الملحق بمسرحية « الانسان والسوبرمان » يقول : « ان كل شخص ذى نزعة دينية أصيلة هرطيق . وهو – بالتالى – انسان ثورى » . كما انه قال عن نفسه فى مقدمة مسرحية « ميجور باربارا » أنه كاتب ثائر وقد كان دائما وسيظل ثائرا الى الأبد ، ايمانا منه بأن اعادة النظر فى الاوضاع القديمة ونقدها والثورة عليها هى السبيل الوحيد للاستفادة من عبر التاريخ والارتقاء بالجنس البشرى .

وقد راينا تحت عنوان « رأى برنارد شو فى محمد (صلى الله عليه وسلم) « من هذا البحث أن نوع الانبياء المناضلين كان أقرب أنواع الانبياء الى طبيعة هذا المؤلف وأن محمدا (صلى الله عليه وسلم) كان النبى الذى تتوافر فيه كل شروطه . والصفة القرآنية التى تقابل صفات الثورة والتمرد على قوانين روما التى وصف بها شو بطله هى الصفة المستمدة من لفظة « الجهاد » . ونحن لا نشك فى أن آيات مثل : « يأيها النبى جاهد الكفار والمنافقين وأغلظ عليهم » (التحريم – الآية ٩) و « فلا تطع الكافرين وجاهدهم به جهادا كبيرا » (الفرقان – الآية ٥٢) وغيرهما من الآيات العديدة التى

يحث القرآن فيها على الجهاد فى سبيله ، وحقيقــة أن الجهاد الذى أخذ به الرسول صلوات الله وسلامه عليه نفسه والجهاد الذى دعا إلقرآن المسلمين اليه كان جهادا فى سبيل الله والانسانية لا حربا كحروب روما تهدف الى تحقيق الغنى والعظمة عن طريق النهب والقتل ، كانت فى ذهــن المؤلف حــين وصف قيــصر وحين كتب فى « البرولوج » يقول : « بومبى يقف ضدى ، وروما القديمة تقف ضدى ، والقانون والفيالق : كلهم كلهم ضدى ، ولكن الآلهة اعلى من هؤلاء . أعلى منهم بكثير » .

فاذا انتقلنا من « البرولوج » الى المسرحية ذاتهــا لوجدنا أن كثيرا من الصفات التى نسبها برنارد شو الى قيصر فيها مقابل فى القرآن منسوب الى نبى الاســلام (صلى الله عليه وسلم) ولذلك فاننــا نرجح أن تكون شخصية قيصر التى رســمها المؤلف فى المسرحية هى شخصية محمد التى جاء وصفها فى القرآن الذى قرأ « شو » ترجمته أو هى الشخصية التى تنتج من اتباع جميع ما ورد فى القرآن من تعاليم وأوامر ونواه . ويلاحظ هنا أن المستشرق « مارجليوث » كتب مقدمة قصــيرة لترجمة القرآن التى نشرتها دار « افريمان » للنشر جاء فيها ما يأتى : « .. فالحديث عن القرآن هو اذن ، فى واقع الامر ، حديث عن محمد والمرء اذ يحاول الوقوف على قيمة الكتب الدينية يحاول فى الوقت ذاته أن يكون فكرة عن شخص النبى . والحق أن من الصعب العثور على حالة اخرى فيها مثل هذا التطابق التام بين العمل الادبى وافكار الانسان الذى أنتجه » . مارجليوث وأن كان يتحدث هنا عن القرآن باعتباره « عملا أدبيا » أنتجه محمد لا باعتباره وحيا من الله تعالى يقرر الحقيقة التى

قررتها السيدة عائشة رضى الله عنها حين قالت — ولا يستبعد أن يكون برنارد شو قد أطلع على قولها فى مرجع من المراجع الاسلامية لسيرة النبى (صلى الله عليه وسلم) فى وصف الرسول : « كان خلقه القرآن » .

واذا رجعنا الي ما ذكرناه فى هذا البحث تحت عنوان: « قيصر المسرحية » من صفات قيصر وأردنا أن نعرف الصفات المماثلة التى وصف بها محمد فى القرآن لوجدنا ما يأتى :

ـ لم يرد فى القرآن وصف لعظمة محمد العسكرية ، على اعتبار أن النصر من عند الله : « وما النصر الا من عند الله العزيز الحكيم » (آل عمران ـ الآية ١٢٦) . ولابد أن برنارد شو رأى أن القرآن لم ينسب النصر الى محمد أو الى المسلمين فى أى مناسبة من المناسبات فلم يجعل قيصر يقول فى العبارة التى نقلناها : « كلهم ضدى ولكننى سأنتصر عليهم » بل جعله يقول « كلهم كلهم ضدى ولكن الآلهة أعلى من هؤلاء . أعلى بكثير » . وقد استعمل كلمة « الآلهة » فى صيغة الجمع مراعاة لمقتضى الحال فان الرومان — وقيصر — لم يكونوا يؤمنون باله واحد بل بآلهة كثيرة . وخليق بالذكر فى هذا السياق أن صمت القرآن عن الاشادة بعظمة محمد العسكرية أو حتى عن مجرد ذكر يقابله فى الكتب التى كتبها قيصر عن فتوحاته العسكرية حديث مستمر عن انتصاراته وعن صفات الشجاعة والحصافة والحكمة وطول الباع التى أظهرها فى المعارك المختلفة والتى تحققت بفضلها هذه الانتصارات . وقد ترتب على لهجة التفاخر التى استخدمها قيصر فى سرد معاركه وانتصاراته أن قرر برنارد شو أن يطرح جانبا — كما رأينا — كل ما كتبه قيصر عن فتوحاته على أساس

انه غير صادق ، وان يعتمد فى كتابة المسرحية على كتاب « مومن » . ولابد أنه خرج من هذه القراءات أيضا بدليل جديد على عظمة محمد (صلى الله عليه وسلم) بالمقارنة بقيصر فعظمة محمد فى المجال العسكرى هى التواضع ذاته اما عظمة قيصر فهي الغرور . هذا – بطبيعة الحال – الى جانب أن محمدا كان يحارب فى سبيل الله اى من أجل مبدأ بينما كان قيصر التاريخى يحارب فى سبيل روما أو لتحقيق مجد شخصى . وقد قال « شو » عن قيصر التاريخى أن عظمته خارج ميدان القتال كانت أكبر من عظمته فى الميدان . ونحن لا نشك فى أن هذا كان راى « شو » أيضا فى عظمة نبى الاسلام عليه الصلاة والسلام ولذلك قال من قيصر المسرحية أنه حين دخل الحرب انما دخلها مضطرا لأنه وجد أن الكلام والمال لا يكفيان لاجتذاب الناس اليه وأنهم بحاجة الى امجاد حربية .

– أما عظمة محمد السياسية التى تقوم على عدم الاعتداء وتغليب الحلول السلمية على الحلول العسكرية وعدم اللجوء الى الحرب الا للضرورة القصوى وسماحة النفس وكراهية الانتقام اى الأخذ بالثأر الذى كان صفة متأصلة من صفات الجاهلية فتتضح من الآيات التالية والآيات التى فى معناها :

– « وان جنحوا للسلم فاجنح لها » (الأنفال – الآية ٦١) .

– « ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين » (المائدة – الآية ٨٧)

– « ادفع بالتى هى أحسن فاذا الذى بينك وبينه عداوة كانه ولى حميم » (فصلت – الآية ٣٤)

ـ « وان عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين » (النحل ـ الآية ١٢٦)

وعشرات الآيات التى تدعو للصبر وكظم الغيـــظ والعفو والصفح والاحسان وهى آيات كان التزامها والعمل بموجبها من العوامل الرئيسنية التى أدت الى نجاح الدعوة الاسلامية والفت حول الرسول ودينه قلوبا ملأتهاالاضغان والاحقاد والحزازات من قبل ويسرت دخول الأعــداء بالجملة فى الاسلام :

ـ « اذ كنتم أعداء فالف بين قلوبكم فاصبحتم بنعمته اخوانا » (آل عمران ـ الآية ١٠٣) :

ـ « والف بين قلوبكم لو أنفقت مافى الارض جميعـا ما ألفت بين قلوبهم ولـكن الله ألف بينهم » (الانفـال ـ الآية ٦٣)

وأما وداعة الرسول (ص) وتواضعه وطيبته ورقة حاشيته فيلخصها شق هذه الآية الكريمة :

ـ « فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك » (آل عمران ـ الآية ١٥٩)

ـ والآية « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليـه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رءوف رحيم » (التوبة ـ الآية ١٢٨)

وأما احساس الرسول (ص) الشديد بالمســئولية وحرصه على اداء واجبه ولو على حساب مشاعره وراحته وكونه لا يسمح لشيء بأن يشغله أو يصرفه عن عمله أو عن النهوض بمسئولياته فلابد أن المؤلف استنتجها من الآية التى تقول :

« قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم واخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها احب اليكم من الله ورسوله وجهاد فى سبيله فتربصوا » (التوبة ــ الآية ٢٤) . وهذه الآية الكريمة وأن كانت تتجه الى المسلمين عامة فهى تصلح لوصف أخلاقه عليه السلام .

ــ واما حرصه على الا يذكر أحدا بسوء أو أن يغلظ على احد او أن يحتقر احداً أو أن يسخر من أحد فقد وجد « شو » أدلته ثابتة فى تعاليم القرآن كما وردت فى الآيات التالية وامثالها :

« ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى الارض مرحا ان الله لا يحب كل مختال فخور » (لقمان ــ الآية ١٨) .

« يأيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولانساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن ولا تلمزوا انفسكم ولا تنابزوا بالالقاب » (الحجرات ــ الآية ١١)

ــ واما حرصه على الانصاف حتى مع الاعداء فقد وجد برناردشو شاهدا فى مثل هذه الآية من سورة المائدة :

« يأيها الذين آمنوا كونوا قوامين لله شهداء بالقسط ولا يجرمنكم شنان قوم على الا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى » (الآية ٨)

وهكذا فانه ما من صفة من صفات قيصر المسرحية الا ونجد مقابلا لها فى القرآن الكريم اما وصفا للرسول او كجزء من تعاليم رسالته عليه الصلاة والسلام ، وهذا

يؤكد ما ذهبنا اليه من ان برنارد شو بدأ بأن كون فى ذهنه صورة للرجل الكامل ــ اى محمد (ص) ــ ثم خلعها على قيصر المسرحية . أما قيصر التاريخى فقد كان يتصــف الى حد ما ببعض هذه الصفات ولكن احدا من المؤرخين لم يقل أنه كان يتحلى بها جميعا أو حتى بمعظمها كما أن مثالبه ــ التى برىء منها رسول الاسلام ــ كانت كثيرة كما رأينا .

الرد على المطاعن

تضمنت المسرحية بعض العناصر التى لا يمكن ان تكون قد وردت فيها على سبيل الصدفة والتى يرجــح أن المؤلف قصد بها الدفاع عن محمد (ص) وعن الاســلام فى عدد من المطاعن التى وجهت اليهما فى كتابات المستشرقين والمبشرين .

لقد لاحظ بعض من كتبوا عن الرســـول (ص) فى الغرب أن بعض زوجاته كن أصغر منه سنا بكثير ، وبنوا على هذه الملاحظة آراء عن حياة محمد الجنسية تنطوى على تجريح واضح . وقد رأينا فيما سبق أن بعــــض دارسى مسرحية « قيصر وكليوباترا » قد تســـاءلوا عن السبب الذى جعل المؤلف يخفض سن كليوباترا فى المسرحية خمس سنوات عن سنها الحقيقى . وفى رأينا انه فعل ذلك لأنه اراد أن يخلق فى حق قيصر المسرحية وضـــعا شبيها بذلك الذى وجهت الى رسول الاسلام فى شــأنه المطاعن ليتمكن من الدفاع عنه . ويتحصل دفاع برناردشو عن الرسول) (ص) من هذه الناحية فى الكشف ــ فى علاقة رجل الخمسين بصبية ارتبط بها بصلة من الصلات ــ

عن جانب اغفله الطاعنون تماما وهو جانب الحدب والحنو والتسامح والرعاية التي تشبه الأب لابنته . لقد جعل « شو » قيصر المسرحية يغمر كليوباترا بهـذه العواطف وهي ليست زوجة له وهو يعلم عيوبها وسوء طويتها ، وترك للقارىء ان يتصور من خلال ذلك مدى المحبة والعطف اللذين كان الرسول عليه الصلاة والسلام يحبو بهما نساء كن زوجاته الشرعيات وبنات أصدقائه ممن دخلن وذويهن دينه أو ممن أراد عن طريقهن أن يستميل قلوب آبائهن وقومهن من أعدائه . نساء لم يكن فى أخداهن شيء يمت ولو من بعيد بصلة الى انانية كليوباترا وقسوة قلبها والتواء سجيتها وطموحها ونزعاتها الشريرة .

وقد جعل « شو » « الفارسى » فى أول المسرحية يقول لضباط الحرس ان قيصر يحب النساء وانه « يتخذ منهن صديقات ويستشيرهن فى أموره » ، وكان غرض المؤلف من هذا القول هو نفس الغرض الذى توخاه من وصف علاقة قيصر بكليوباترا فى المسرحية اى ابراز حقيقة أن علاقة محمد بالنساء لم تكن وحسب علاقة المتعة الحسية التى وقف عندها المستشرقون وحملوها فوق ما تحتمل وكأنها العلاقة الوحيدة فى الزواج ، وانما علاقة معاشرة انسانية تكرم المرأة وتشرف الرجل . ومن المحقق فى هذا الصدد ان برناردشو لم يأت بوصفه لعلاقة محمد بالمرأة فى هذه المسرحية من فراغ ، وانه أنما استمد هذا الوصف مما وجده فى القرآن وفى سورة « الروم » بالذات وهى السورة التى تقول فى الآية ٢١ : « ومن آياته ان خلق لكم من انفسكم أزواجا لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمة . »

وفى رأينا أن المؤلف لم يرد فى هذه المسرحية ان يدافع عن محمد (ص) وحسب بل أراد كذلك أن يدافع عن الاسلام الذى كثيرا ما يتهم فى كتابات المستشرقين وغيرهم بأنه يغض من قدر المرأة ولا يعترف لها بحق ويجعل مصيرها بين يدى الرجل يتصرف فيها كما يتصرف فى ملكه، وأن « شو » حين جعل رئيس الحرس فى بداية المسرحية يقترح قتل جميع نساء القصر انما أراد أن يفتح أمام القارىء الذى اكتشف أن قيصر المسرحية هو محمد بابا للمقارنة بين وضع المرأة عند الاغريق ووضعها فى الاسلام الذى رمز له بعلاقة قيصر وكليوباترا . ولقيصر فى غير المسرحية كتابات كثيرة عن وضع المرأة السىء فى المجتمع الغربى وقد كتب مسرحية كاملة عنوانها « مهنة مسز وارين » عن مشكلة البغاء فى بريطانيا أوضح فيها أن هذه المشكلة ناتجة عن أوضاع المجتمع البريطانى فى المقام الأول .

والأمر الثانى الذى أراد برناردشو — فيما نحسب — ان يدافع عن الاسلام بصدده فى هذه المسرحية هو موضوع الرق .

لقد وجهت الى الاسلام والى العرب فى خصوص الرق اتهامات كثيرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر لاسيما بعد أن ألغته انجلترا فى جميع أنحاء الامبراطورية البريطانية عام ١٨٣٤ وبعد أن ألغته الولايات المتحدة بعد نهاية حرب الانفصال عن انجلترا عام ١٨٦٥ . فبالرغم من أن تجارة الرقيق لم تمارس فى أى بلد من البلاد الاسلامية أو العربية على نطاق يشبهه ، ولو من بعيد ، ذلك الذى عرفته الدول الغربية منذ قرون

طويلة ، وأن معاملة الرقيق تحكمها فى الاســلام قواعــد انسانية تخفف من وقره وتشجع على انهائه وهى أحكام لم يكن لها نظير فى قوانين البلاد الغربية حين كانت تجيز الرق ، شنت دول الغرب حملات دعائية ضاربة نـســد المجتمعات الاسلامية فى منطقة الخليج وفى شرق افريقيــا التى لم تبادر الى الغاء الرق أسوة بالدول الغربيـــة ، وانتهزت الهيئات التبسيرية هذه الفرصة لتشهر بالاســلام وتظهره بمظهر الديانة التى تحبذ الرق وتعمل على بقائه.

وقد اراد برناردشو أن يذكر قراءه بأن الاسلام لم يكن هو الذى ابتدع نظام الرق وبأن الرق كان موجودا على نطاق واسع عند الاغريق وعند الرومان ، فجعل فى القصر الملكى عددا من العبيد كما جعل « بريتانوس » عبدا لقيصر . ويتضح من بعض كتابات « شو » أن الحــاكم الذى تركه قيصر فى مصر كان بالفعل ابنا لعبد أعتق . وقد ادخل المؤلف هذا الجندى فى المسرحية واطلق عليه اسم « روفيو » ، ولكن اصراره على جعل قيصر ينادى « روفيو » فى أكثر من موضع بـ «يابنى» مع تكرار هذه الكلمة يرجح لدينا انه قرأ قصة زيد بن حارثة الذى تبناه الرسول (ص) وزوجه من ابنة عمته وامر ابنه أســامة قبل وفاته (ص) على جيش جعل فيه المهاجرين الأولين ومنهم أبوبكر وعمر ، وأن المؤلف أراد أن يستخدم تكريم النبى (ص) لأسامة ممثلا فى « روفيو » لابراز ناحية من نواحى عظمته عليه السلام .

والأمر الثالث الذى اراد برناردشو ، فى نظرنا ، أن يدفع فى شأنه مطعنا وجه الى الاسلام هو حريق مكتبة الاسكندرية . لقد ألقى بعض المؤرخين تبعة هذا الحريق

على العرب حين فتحوا مصر . ولم يصدق برناردشو هذه الدعوى ورجح الرأى القائل بأن هذا الحريق حدث فى عهد كليوباترا أى قبل سبعة قرون وأكثر من فتح العرب لمصر وشرح فى المسرحية الظروف التى ادت الى حدوثه .

واخيرا فان شو ــ فيما نتصور ــ اراد أن يدافع عن محمد فى موضوع الاغتيالات التى ذكر المستشرقون ــ نقلا عن المصادر العربية ــ أن الرسول (ص) قد أمر بها ضد بعض أعداء الاسلام . وقد اعرب المؤلف عن رأيه فى مبدأ هذه الاغتيالات فى الحوار الذى أجراه فى الفصل الخامس من المسرحية بين قيصر و « روفيو » بشأن مقتل « فتاتاتيتا » . لقد شرح « روفيو » لقيصر أنه قتل « فتاتاتيتا » لأنها كانت تقتل الناس بناء على أمر كليوباترا وانه خشى أن تقتله هو ــ أى قيصر ــ فى يوم من الايام وانه قتلها ليخلص الناس من شرها لا ليعاقبها أو ليثأر لمقتل « يوتينوس » . وقد أقره قيصر على فعلته وقال له : « لو انك وقفت منها موقف القاضى ثم سلمتها ، بعد شكليات بغيضة ومناشدة للالهة ، الى جلاد مأجور لكى يقتلها على مشهد من الناس باسم العدالة ، لانتابتنى رجفة كلما مست يدى بعدها يدك . فتلك هذا كان قتلا طبيعيا وأنا لا أستفظعه » . وكان شو يكره المحاكمات الصورية التى تتذرع بها السلطات الحاكمة قتل بعض الناس ويرى انها مبنية على النفاق ، وقد كتب كلاما كثيرا فى هذا الخصوص وصور هذه المحاكمات فى احدى مسرحياته وهى مسرحية « تلميذ الشيطان »



الهلال

مرآة العقل العربي

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عاليه عند الطلب .

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيوني زغلول ، الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال إتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الايداع : ٨٢٧٤ / ٨٩ :
الترقيم الدولى : ISBN ٩٩٧ ١١٨ ـ ٤٥٦ ـ ٣

هــذا الكـتاب

● هذا كتاب هام عن منظور الاسلام في مفهوم واحد من كتاب البشرية المرموقين چورج برناردشو .. وهو كاتب معروف بمواقفه المستنيرة في مسالة الاديان السماوية .

وقد اعد الكاتب هذا الكتاب ضمن رسالة الماچستير الذى حصل عليها من جامعة جرنوبل الفرنسية .

وتجيىء اهمية الكتاب فى انه رد بليغ وحاسم في مسالة الهجوم على الاسلام لدى بعض كتاب الغرب الاقل موهبة ، وعلى راسهم سلمان رشدى الذى حققت شهرته الافاق .. لانه تطاول على الاسلام .

والكتاب مكتوب باسلوب سلس .. ومنهج دقيق .. وقد راح مؤلفه يتناول جوانب عديدة لدى شو في مسرحياته .. ومواقفه مع العرب والشرق مثل قضية دنشواى :

عالم الأجهزة الكهربائية تحت إسم واحد ... أوليمبيك اليكتريك

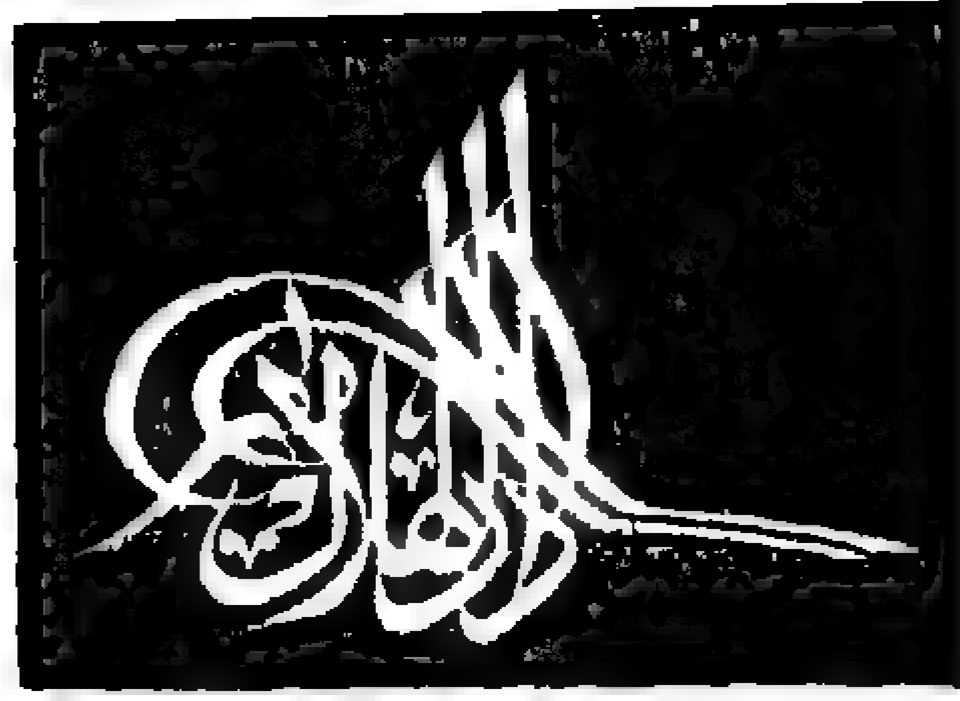
OLYMPIC

كتاب الهلال

نجيب محفوظ وأصدقاء معاصرين

كمال النجمي





كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
العدد ٤٦٩ - جمادى الثانى ١٤١٠ - يناير ١٩٩٠ KITAB AL-HILAL

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرش :

لبنان : ٧٠٠ ليرة ، الاردن : ٦٠٠ فلس ، الكويت : ٥٠٠ فلس ، العراق : ٢٥٠٠ فلس ، السعودية : ٧ ريالات ، البحرين : ١٢٠٠ فلس ، الدوحة : ٨ ريالات ، دبى : ٨ دراهم ، ابوظبى : ٨ دراهم ، مسقط : ٨٠٠ بيسة ، تونس : ١٦٥٠ مليما ، المغرب : ٢٠ درهما ، غزة والضفة : ١٢٥ سنتا ، الجمهورية العربية اليمنية : ٨ ريالات ، جمهورية اليمن الديمقراطية : ٢ دولار ، ايطاليا : ٣٩٠٠ ليرة ، لندن : ١٫٥٠ جك .

الغلاف تصميم الفنان :
محـــمد ابـو طـــالـب

نجيب محفوظ

وأصداء معاصريه

بقلم

كمال النجمى

دار الهلال

مقدمة

بين اوائل الستينات وأواخر السبعينات كتبنا المقالات التى يحتويها هذا الكتاب ، خلال عملنا الصحفى حينذاك فى النقد الأدبى ، وقد وددت لو ضممت اليها هنا اخواتها الكثيرات ، ولكن حال دون ذلك انه يحتاج الى كتب كثيرة لا كتاب واحد ..

وكان من حسن الطالع أن الكثير من تلك المقالات يدور حول اديبنا الكبير نجيب محفوظ وأعماله فى الرواية والقصة القصيرة خلال ذينك العقدين الحافلين بالتقلبات والتطورات .

ولو اعطتنا الأمانى مقادتها لاستكثرنا فى كتابنا هذا من أعمال الاسماء الكبيرة الأخرى فى تلك المرحلة الخصبة من تاريخنا الادبى والاجتماعى والسياسى ولكن الضرورة اقتضت ان نجتزىء من كل اولئك بهذه الوقفات الوامضة عند عدد من الاسماء التى ملأت الدنيا وشغلت الناس .

ولا يخفى ان الفضلاء الذين ذكرناهم او وقفنا عندهم ، ليسوا هم كل معاصرى نجيب محفوظ ، وليس ما تكلمنا عليه من أعمالهم ، هو كل تلك الاعمال .. ومع ذلك نرجو ان تكون هذه الصورة لنجيب محفوظ وعدد من معاصريه فى تلك المرحلة من الفكر والادب ، قد جمعت من ملامحه وملامحهم ، ومن شجون عصره وعصرهم ما يوافق الحقيقة الجوهرية الشاملة للأدب والادباء فى تلك الايام ..

ونجيب محفوظ رمز متجدد للأدب المصرى خاصة ، والأدب العربى عامة ، واسمه الكبير يجر أسماء معاصريه من مختلف المنازع والاتجاهات ، ويدل عليهم كما تدل عليه اسماؤهم وتنادى اسمه من قريب .. ولهذا كان اسمه فى عنوان هذا الكتاب ، دليلا على اسمائهم جميعا ، لابديلا لها ..

وسوف يبقى نجيب محفوظ ومعاصروه ـ وما اكثرهم وأطيبهم ـ ثلة من النابغين النابهين لا تبرح مكانها فى ضمائر الاجيال المتعاقبة .. أو كما قال شاعرنا «شوقى» فى هذا المعنى :

إذا مرت به الاجيال تترى   سمعت لها أزيزا وابتهالا

كمال النجمى

نجيب محفوظ و ٢٣ يوليو

ماذا جرى بعد يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ؟!

بحثا وراء اجابة عن هذا السؤال ، كتب نجيب محفوظ رواية « السمان والخريف » .. وهى تجسيد مختصر لفنه الروائى ، وأول رواية يمس فيها أحداثا تتعلق مباشرة بما جرى بعد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، فيقترب من الحياة اليومية لشعبنا ، أكثر مما اقترب فى كل رواياته التى سبقت « السمان والخريف » .

ولا نستطيع بطبيعة الحال تلخيص الرواية تلخيصا شافيا ، فانها بناء عضوى متكامل ..

ولكن يمكن التقاط صورة مصغرة لهذا البناء المتكامل ، تبدو من خلالها بعض ملامح القصة ..

فالبطل شاب مرموق من شباب الاحزاب التى انتهى دورها بعد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .. تفاجئه الحوادث فيفقد اتجاهه ، ويعجز عن مسايرة الاحوال الجديدة ، وينتهى الى الضياع .

والبطل هنا نموذجى ، يمثل قطاعا كبيرا من البورجوازية الصغيرة المصرية المثقفة التى لم تفهم معنى ما جرى فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

ان البورجوازى الصغير بطبيعته يملك فلسفة طبقية

خاصة ، فهو ليس رأســـماليا لتكون له فلسفة الطبقــة الراسماليه ، وليس اقطاعيا لتكون له فلسفه الاقطاعيين ..
ولهذا يذهب فى بحثه عن الفلسفة الاجتماعية الى اليمين فيصبح فاشستيا مثلا ، أو يذهب الى اليسار ليصــبح شيوعيــا .. وكثيرا ما يركب الموجة المنتصرة ، ويتلون بلونها .

ولكن ٢٣ يوليو دعا البورجوازيين الصغار الى فلســفة جديدة ، ليست الى اليمين الاقصى ، ولا الى اليسار المتطرف.

ومن هنــــا كانت أزمة مثقفى هذه الطبقة ، وهى ازمة لم يتعرض لها الفلاحون مثلا ، لان مصالحهم ثابتة واضحة فى برنامج ٢٣ يوليو منذ الشهور الاولى .

هذا هو الموضوع الهام الذى عالجه نجيب محفــوظ فى « السمان والخريف » واحاله الى قصة رائعة ..

أن بطل القصة الشاب « عيسى الدباغ » .. كان يعـد نفسه لكرسى الوزارة بعد جـولة او جولتين فى الحيــاة الحزبية ، ولكن ٢٣ يوليو قلب جميع الصفحات القديمة ، وطوى كل الخطط التى رسمها عيسى الدباغ ! .

ومصير هذا الفرد ، هو الخط الرئيسى فى القصة .. انسان له اهداف شخصية : المنصـــب والثروة والحب والبيت والحياة العريضة ..

الاحداث الشخصية المتعلقة بهذه الاهداف ، تنمـــو فى القصة نموا عضـــويا يلتحم باوســـع الاحداث العامة واضخمها .. كبريات الحوادث لا تتطفل على الحـــوادث الشخصية الضيقة .. وهذه أيضا لا تدق نفسها بالمسامير

فى جدار الحـــوادث الكبـــار ٠٠ وليس فى الرواية كلها صلات مفتعلة بين مصير الشخصيات وبين التيـــار العام للاحداث ٠٠ أن الحدث الخاص لا يمكن الصاقه بالحـدث العام بوساطة الصمغ أو المسامير !!.

وظهور المسامير والصمغ فى أية قصـــة يدل على عجز كاتبها عن فهم التأثير المتبادل بين المصير العـام والمصير الخاص ، وهذا معناه عجز الكاتب عن التحليـــل الجدلى للتناقضات المتركبة ودفعها فى تيار واحد ، ممـا يؤدى الى أن تصبح القصة كومة من الحوادث المتراكمة المفتعلة !

وهذا هو العيب الاساسى الان فى القصـــص المصرية « الثورية » التى تمس موضوع ٢٣ يوليو ، فتحـــوله الى خطابة منبرية ، تختلط بحكايات غرامية ساذجة !

وقد خلت « السمان والخريف » من الخطابة تماما عند الحديث عن ٢٣ يوليو ، فمهمة القصصى ليست التصفيق ولا الوقوف على منابر المديح والصاق الحـــوادث بالصمغ والدبابيس !

ويعطينا نجيب محفوظ فى قصته أكثر من مجرد نظـرة الى أحداث السنوات الماضية ٠٠ انه يعطينا تقريبا نظـــرة شاملة للحياة والكون ، والحدث العـــابر يفتح الباب فى القصة لمناقشة الحياة والكون ، بلا حذلقـة ، ولكن بعمق هائل ٠

وأفكاره شعبية تماما ، فالافكار الشـــعبية ليست هى الافكار العامية ، بل الافـــكار التى تخدم التقدم العـام للشعب ٠

ويرفع حواره مستوى الحديث المتبادل بين شخوص القصة ، الى أعلى نسق يمكن أن يدور عليه الحوار بين الناس ، ولكن بدون خروج على الواقع ٠٠ ان شيئا ما ٠٠ عميقا جدا يربط هذا الحوار الباهر بما يدور فعلا بين الناس من حوار ٠٠

ولا يمكن ان ينقل المرء في سطور قصيرة روعة السخرية في هذه القصة ٠٠ ان بلاغة السخرية تبلغ القمة على قلم نجيب محفوظ الذى يسمع همسات نفوس ابطاله ، ثم يضخمها في لوحات مرسومة بذكاء ٠٠ وذكاؤه يقفز من سطوره حتى يخيف القارىء (١)

(١) صدرت روايته « السمان والخريف » في أوائل الستينيات واعقبتها الروايات التى نتحدث عنها في الصفحات التالية .

بيت فى أقاصيص
نجيب محفوظ

هذا البيت قصة ضمن مجموعة قصيرة ، كتبها نجيب محفوظ ونشرها فى عام ١٩٦٥ .. سبقتها مجموعتان من قصصه القصيرة نشرتا فى عام ١٩٣٨ وعام ١٩٦٣ .

و « بيت سيىء السمعة » اختير عنوانا للمجموعة ، لانه ـ فيما يبدو ـ يثير التطلع والفضول عند عامة القراء أكثر مما تثيره عناوين بقية هذه المجموعة الحافلة الجديرة بالتأمل ..

مشكلة اجتذاب القارىء الى الكتاب الجيد ، تطل من هذا العنوان ! ..

فحتى نجيب محفوظ ـ وقراؤه ومحبوه مئات الالوف ـ يحتاج ناشرو قصصه الى عنوان يجذب القارىء بأخيلة الجنس

ولكن الذين دفعوا خمسة وعشرين قرشا ـ ثمن الكتاب ـ ليشبعوا فضولهم ، بما وراء جدران البيت السيىء السمعة ، لم يجدوا شيئا ولم يسعفهم التليفون الذى اعتاد الفضوليون ان يشرحوا فيه فضولهم لسكان هذا البيت !

رسم نجيب محفوظ فى هذه القصة البديعة حياة بيت « طلائعى » من بيوت القاهرة فى العشرينيات كان سكانه يحملون بذور افكار جديدة للعلاقات الاجتماعية !

كانت ربة البيت ـ زوجة موظف كبير ـ اول امرأة فى الحى تمشى سافرة فى الطريق بلا برقع أسود أو أبيض .. وتصحب بناتها الجميلات الاربع سافرات مثلها .

« وكن يذهبن مرة فى الاسبوع ـ مع الزوج أو دونه ـ الى سينما كوزمو جراف .. وقد يسهرن فى مسرح من المسارح ، فلا يرجعن قبل الواحدة صباحا .. والادهى من ذلك كله أنه كان للاسرة يوم زيارة تستقبل فيه بعض الاسر بكامل هيئتها ، فيختلط الجنسان بلا حرج »

أذهلت هذه الحياة الغريبة سكان الحى الذين يتمسكون بالحجاب ، ويختلط فى أذهانهم معنى الشرف والفضيلة ، بكثافة الحجاب فوق وجه المرأة ، وابتعادها عن انظار الرجال ، لا تكلمهم ولا يكلمونها ، ولا تفكر فيهم .. مهما فكروا فيها !!

« وكان شبان الحى يسيرون جماعات تحت حجرة الاستقبال المتلألئة بالانوار ، يصيغون الى الضحكات المتصاعدة ، وعزف البيان والغناء ، وكلما ظهر فى النافذة طربوش تبادلوا الغمزات والنكات وذهبوا فى التأويل كل مذهب ، وتخيلوا أعجب المواقف »

« لذلك كله لم يكن غريبا ان يذكر البيت مقرونا بلفظ ـ دعارة ـ دون مناقشة .. وكانت الاسرة على علم بآراء الجيران ومشاعرهم ، ولكنها لم تكترث لذلك أدنى اكتراث » !

هكذا يصف نجيب محفوظ أزمة البيت السيىء السمعة

كما كان يتصوره سكان القاهرة منذ أربعين عاما .

ولكن ماذا حدث بعد ان تغيرت الايام ، وتغيرت أفكار الناس ؟!

ان البيت السييء السمعة قد صمد لافكار سنة ١٩٢٥ حتى أثبتت الحياة ان الذين اطلقوا عليه اسمه القديم ، كانوا أصحاب عقليات مغلوبة على أمرها ، قضى عليها التخلف ان ترى حسنا ما ليس بالحسن ، وتتوهم السوء والقبح والشر فى كل شيء تعجز عن فهمه ..

هذه القصة نموذج لسخرية نجيب محفوظ النابضة بالحيوية، ويستحقق عنوانها فعلا ان يكون عنوانا للمجموعة القصصية كلها ، لانه يلخص براعة السخرية وذكاءها .. فها هى ذى الحياة تدور وتدور ، حتى تقنع الناس ان هذا البيت لم يكن سيئا .. كان السيىء حقا هو المجتمع الذى يعاديه ويدينه !!

لا يمكن تلخيص هذه القصة ، مع أنها قصة قصيرة ، ولكنى لا أذكر فيما قرأت أبلغ منها تصويرا للصراع فى العشرينيات بين دعاة السفورة ودعاة الحجاب ، ثم انطفاء هذا الصراع ، واستسلام الجميع لكلمة التطور والتقدم

هذه القصة ذات اصالة متعددة الجوانب ..

فهى قصة مصرية صحيحة النسب ، لا يمكن ان تنسب لغير المجتمع المصرى فى صراعه ضد بقايا عهود الجوارى والحريم ..

وهى قصة لا يمكن ان تتفتق عنها الا قريحة نجيب محفوظ بالذات ، مكتوبة على هذا النحو ، مرسومة على هذه الصورة !

فهو لم يسرد قصة بطريقة الكليشيهات التى وقعت فيها القصة المصرية القصيرة ، وأخذ بهـــا أكثر كتاب القصة ، حتى الكبار منهم فى السنوات الاخيرة •

وانما رمى ـ كالسهام الخاطفة ـ صورا غير مترابطة ، ولكنها متلاحقة ، كأنها وحى العقل الباطن فى حلم سريع •

ولم يكد يرمى آخر سهم ، وآخر صورة ، حتى اكتملت القصة شكلا ومضمونا •• بينما يتخيلها ذو القراءة السريعة العابرة ، مجرد لمسات من هنا وهناك ، لم تكتمل بعد ••

وهكذا استطاع بطريقة ، يمكن أن يقال انها تعبيرية ، أن يمتلك ناصية موضوع واقعى ، ويضعه أمامنا بـــكامل حيويته الواقعية ••

ان بعض الآراء تأخذ على نجيب محفـــوظ انه كثيرا ما يلجأ الى العقل الباطن ينتزع منه عناصر قصصه القصيرة بالذات ••

ويترتب على هذه الاراء ، ان نجيب محفوظ ، لا يعطى فى كثير من قصصه القصيرة مضمونا واقعيـــا ، أو مضمونا تقدميا ••

هذه الاراء تبدو غير عادلة ، لمن يطـــالع قصص نجيب محفوظ القصيرة بتأن ومحاولة للفهم •

فان نجيب محفوظ ، يرى وراء كل ظاهر أمام الناس ، باطنا لا يرونه •• لهذا لا يقف عند ظواهر الاشـــياء ، بل يتتبعها الى اجحارها المظلمة ، وكهوفهـــا السرية •• وهذه هى قاعدته التى لا يستثنى منها احدا ولا يستثنى منهـــا شيئا

وهو فى ولعه بتطبيق هذه القاعدة ـ بحثا عن الحقيقـة

ـ يلج أحيانا مكامن النفس البشرية ، بجرأة بالغة ، متفهما ما يجرى فيها وهى تكابد الشقاء ، أو تمارس السـطوة وتسكر بخمر الانتصار

من خلال هذا العمل الفني الشاق تبدو قصصه القصيرة كأنها لوحات للعقل الباطن تحفل بصور مبتسرة ، قد تكون غير مفهومة .. لانها لا تكتفي بعـرض النفس البشرية فى ظروفها المختلفة ، بل تلقى دائما على الحياة والـكون نظرة شاملة .. يخال من يطالعها أنها حشو غيبى يغرق الحـدث ويخرجه عن الواقع !!

الحقيقة ان قراءة نجيب محفوظ ـ فى قصصه القصيرة ـ تتطلب جهدا ، أكثر ممـا تتطلبه قراءته فى رواياته الطويلة

وبهذا الجهد فى القراءة ، يمكن أن يأخذ القـارىء من هذه القصص القصيرة متاعا فنيا . ويدرك الصـلة الوثقى بينها وبين واقع الحياة !!

والمؤكد أن قصص نجيب محفوظ القصـيرة ، أصبحت نهبا للتفسيرات المختلفة .

دعك مما يكتبه عنها بعض النقاد .. وخذ فيما يصنعه بها الفنيون الذين يحيلونها الى تمثيليات أو مسرحيات ..

بعضهم يلغى المضمون تماما ، ويغير معالم القصة كمـا فعل فايز حلاوة في قصة « الخـوف » التى أخرج منها مسرحية لفرقة تحية كاريوكا عنوانها « قهوة التوتة » .

ان « الخوف » .. أحدى قصـص هذه المجموعة ومن أعلاها شكلا ومضمونا ..

اما « قهوة التوتة » فهى المضمون المناقض لهذه القصة تماما .

وحدث تحويرا أيضا فى مضمون قصة«سوق الكانتو» التى ظهرت فى تمثيلية ممتازة على شاشة التليفزيون ..

ان هذه التمثيلية ـ برغم جودة التمثيل والاخراج ـ لم تستطع أن تبرز المضمون النهائى للقصة .

فان نجيب محفوظ أراد بصراحة أن يقول ان اللص الصغير الفقير الذى سرق النقود ، لم يسرقها الا من لص آخر اقوى منه ، سرقها بدوره من لص ثالث ، أقوى من اللصين معا

ولم يقف نجيب محفوظ بالسرقة عند لص معين ، لانه يرى اللصوص سلسلة لا تنتهى ..

وهو يصور بهذه القصة تسلسل اللصوصية فى المجتمع الرأسمالى ..

أما التمثيلية ، فقد وقفت بحادث السرقة عند اللص الاول والثانى ، وجعلت من الثرى الامثل رجلا شريفا ردت اليه العدالة نقوده المسروقه !

هذا كله ليس مجرد عجز عن فهم قصص نجيب محفوظ القصيرة ، وانما هو تحوير متعمد ، سببه توهم بعض النقاد والمشتغلين بالفن ، ان نجيب محفوظ له عالم خاص ، لا ينبغى التقيد بتفاصيله .

وصحيح أن له عالما خاصا به ، ولكنه عالم رحب ، يسع جميع الناس ، ولا يعادى الواقع بل يلتزم به أكثر مما يلتزم كثير من الكتاب الواقعيين ، ولكنه يتناوله من خلال رويته التى تضم جناحيها على الحياة والكون بمشكلاتهما

التى لا يمكن ان يجد لها حلا جاهزا فى كل قصة !!

ومن أجل أن يتمكن من التعبير عن رؤيته الشـاملة عن الانسان فى الحياة والكون ، لم يقف نجيب محفـوظ عند الاساليب المطروقة لفن القصة القصـيرة فى الادب العربى الحديث ، والاداب الاجنبية ·· بل ترك عبقـريته الفنية تخلق أسلوبا أو جملة أساليب لصياغة قصصه ·· –

ومن هنا كثر جرى النقاد وراءه ، يسألونه عن مذهبـه الفنى ! ··

ولكن ·· لا نجيب محفوظ يسـتطيع ان يقول : ما هو مذهبه الفنى ، ولا أحد من النقاد يستطيع ان يقول

ان مذهبه الفنى هو هذا الخلق الدائم المتجدد ، يحيـل الحادث اليومى الى مسألة تتعلق بالحياة والكون كما تتعلق بأبسط مظاهر الحياة اليومية التى تتشـكل أمام عيون الناس ، ويمرون بها غير مبالين ··

نجيب محفوظ والشحاذ

الاستاذ عمر المحامى كان يريد ان يهدم العالم القـــديم الذى يعيش فيه مع ملايين الناس ، ثم يبنيه من جديد ..

لكنه فشل في هدم العالم واعادة بنائه كما كان يشتهى ، فانهارت نفسه انهيارا ساحقا ، وتفكك عقله ، وأصبح كل ما في داخله وما حوله منهارا .

انهدم عالمه الذاتي كله .. نفسه وعمله وحياته الخاصة ومثله العليا .. ثم انهار عقله بعد أن اختلطت عليه الامور ، والتبس الحلم بالواقع وقادته الحقائق النسبية الصغيرة الى محاولة يائسة فاشلة لمعرفة الحقيقة المطلقة التى يبدأ منها ، وينتهي اليها كل شيء في الوجود !!

هذا هو بطل رواية « الشحاذ » كما قدمه الينـــا نجيب محفوظ .

ان الاستاذ عمر المحامى بطل « الشحاذ » .. يبدأ حياته مناضلا ثوريا مع اثنين من زملائه : مصطفى وعثمان ..

دخل عثمان السجن ، ولبث فيه عشرين عاما ، ومصطفى ترك النضال واحترف الكتابة الخفيفة المســـلية للاذاعة والتليفزيون .

اما عمر فقد نجا من حرفة الادب الخفيف ، ومن السجن. ونجح فى المحاماة وأصبح من أعلامها وأثريائها ..

ومضت به الحياة شوطها المعتـــاد ، فتزوج وانجب ، واكتهل وبدأ يتجمد ويمل الحياة ..

الا أن العالم الخارجي الذى فشـــل فى هدمه واعادة بنائه ، لم يصمد للزمن ، لقد هـدمه أناس اخرون وبدأوا فعلا فى بنائه من جديد ، على أسس لا تختلف فى جوهرها عن الاسس التى أمن بهـا عمر فى صـــباه وآمن بها معه صديقاه الكاتب والسجين ..

ولكن الدنيا التى تهدمت من حول هذا المناضل القديم ، وأخذت تبنى نفسها على غرار أحلامه القـديمة ، لم تثر فيه حماسته ، ولم تخرجه من أطلال عالمه الذاتى المنهار ..

وعندما كان عمر فى صباه مناضلا يعمـــل على بناء عالمه الذاتى وعالمه الخارجى ، لم يكن يقف محايدا بين الافـكار المتصارعة من حوله .

كان ممكنا أن يصبح فاشيا أو صوفيا أو عضوا فى حزب اقطاعى ، ولكن ظروف حياته قادته فى شبابه الى الاشتراكية فانضم فكريا وعمليا الى الشعب .

ولكنه لم يكن اشتراكيا خالصا .. كان مزيجا من ثورى ومن فوضوى فان المجتمع الفج الذى عاش فيه لم يتح له أن ينضج افكاره نضجا كافيا فانحـــرف الى تفجير القنـابل والاغتيال ودخل صديقه « عثمان » السجن بسبب قنبلة

ونجا عمر من السجن ، ولكن نجـــاته ، دفعت به الى اليأس من الكفاح وجدواه .. ولم يجد أمامه الا العمل وفقا للقانون ، ثم التكسب من القانون .

وفي سنوات الكفـــاح الاولى ، كان عمر ينظم الشـعر الثورى .. كان عالمه الذاتي يزخر بالحيوية ويفيضـها على عالمه الخارجي قصائد مشبوبة بالحماسة الثورية

كان التجاوب بين عالمه الذاتي وعالمه الخـــارجي خصبا ولودا ، برغم التناقض بين العالمين .. لان الشاعر الشـاب كان يحلم بتغيير العالم الخـــارجي ، واقامة عالم جديد ، لا يشعر نحوه باحتقار ولا عداوة .. يبنيه بيديه مع ايدى الملايين ، ثم لا يثور عليه ، ولا يثير عليه الناس !

الا ان « عمر » الشاب الصغير الزاخر بالحماسة الثورية الرومانسية ، كان مفتقرا الى خطة علمية للثورة ، منعزلا ، يكاد يكون فوضويا .. فسرعان ما انطوى على ذاته ، ويئس من الثورة ..

وفجأة .. اندلعت الحوادث الكبـــار في ٢٣ يوليو ، والعالم القديم بدأ ينهار .

والاحلام القديمة التي نظم فيهـــا عمر أبلغ قصائده ، وأشدها حرارة ، بدأت تطل برأســـها على النـــاس .. وأصبحت حديثا يردده ملايين الناس علنـــا ، لا فى زوايا بعيدة عن الانظار .

كان عمر خليقا أن يمضى فى حياته كمحام ناجح ثرى ، وزوج سعيد ، لولا هذه الاحلام القـــديمة التى أطلت عليه وعلى الناس فجأة ، بعد ان تبدلت أحواله كلها ، ولم يعـــد شابا صغيرا فقيرا ، هاربا من ركود الطبقـــة المتوسـطة الصغرى ، بل أصبح رجلا كبيرا ينتمى بمصــلحته وحياته ومصيره الى النظام الاجتماعى السابق الذى جعل منه نجما لامعا من نجومه !

لقد قطع التاريخ مرحلة كاملة ، وواجه الشـــاب القديم الذى كان يتعجل سير التاريخ فماذا يقول الشاب القديم ، واين يقف من هذا التحول التاريخي ؟

هل ينتقل الى المعسكر المضاد ؟

ولم لا ؟ ٠٠ ألم تتغير شروط حياته القديمة التى جعلت منه فى الماضى مناضلا ثوريا ؟!

وهل يستطيع الان ، ان يهزم شروط حياته الجديدة ، وينكفىء الى ماضيه ، بأفكاره وأعماله ؟!

الحقيقه ان « عمر » لا يستطيع ان يقف فى المعســـكر المضاد ، لان وجدانه لم يتعفن ولم يخيم عليه الظلام ٠٠

الا انه ـ فى الوقت ذاته ـ غير قادر على عمل ايجــابى فى المرحلة التاريخية الجديدة

اقصى ما يملك من ايجابية هو ان يقول لنفسه أو لزوجته أو لصديقه مصـــطفى : أليس هذا ما كنا نريده ونســعى اليه ؟!

ولكن ٠٠ فى أى وقت جاء هذا الذى كانوا يسعون اليه ؟

الوقت مناسب للناس الذين طال بهم الانتظـــــار ؟٠ مناسب للتاريخ الذى دفع الناس عجلته بأيديهم فاندفعت !

ولكن عجلة التاريخ ـ وا أسفاه ـ دهمت مكتب الاستاذ عمر المحامى ، بينما هو غارق فى ملفات قضـــايا المجتمع القديم !

انها مفاجاة طاحنة ، لا يســـتطيع ان يواجهها بجنــان ثابت ، ولا بعقل ثابت ٠٠

ربما حاول ان يتماسك ، ولكنه وجد نفسه يتمزق تحت رحى المفاجاة الطاحنة ، ثم أخذ يتساقط ويتفتت !!

وعندما ذهب الى عيـــادة الطبيب الـكبير يتشبث به ويسأله علاجا كان الوقت قد فات .. لمفاجأة استـــحالت أزمة عميقة الجذور .. والتـــاريخ كله يجثم على صدر الأستاذ عمر ، فكيف يتنفس ؟!

لم يكن الاستاذ عمر مريض الجسد .. كان مريض الروح والعقل .

وعندما سأل طبيبه دواء لعلته كان يغالط نفسه ، فهـو يعرف الحقيقة التى لا يعرفها الطبيب ، وفى أعماقه يتمدد أخطبوط اليأس من الشـــفاء .. وكل ما يجرى حوله فى الدنيا يصرخ فى وجهه : لا علاج !

لا علاج ؟! ..

ثمة علاج .. ونجيب محفوظ يبدأ مع مريضه المسكين رحلة الشفاء

وكالعادة .. يأخذ نجيب محفوظ بطل روايته الى قمـة عالية جدا ، يلقى من فوقها نظرة شـــاملة ، على المجتمع والكون !

فالحل عند نجيب محفوظ ، لا يمكن أن يتعلق بجزئيات فى المجتمع والكون

والكون والمجتمع معا ، يبهظان كاهل كل من يحاول ان يجد حلا لدى نجيب محفوظ

الفرديون والمغامرون والشحاذون وبائعات الهوى وقطاع الطرق ، يأخذ نجيب محفـــوظ بأيديهم الى ملكوت الكون الكبير ، ويعلمهم البحث عن خلاصهم وحقيقتهم من خـلال البحث عن الحقيقة المطلقة ..

ومشكلاتهم الفردية الصغيرة تنثال من قلم نجيب محفوظ

لتملأ المجتمع كله ، ثم التاريخ كله ، ثم تتخطاهما الى الكون كله •

ولو بحث نجيب محفوظ عن مصير ابرة ، لبـدأ البحث من أعلى قمة فوق الكون !

ان الحدث العابر الصغير الفردى يفتح الباب لمناقشـة المتجمع والكون •

وهو يناقش قضية الـكون والمجتمع ـ هذه القضـية المتفجرة المدوية ـ بصوت هامس

وتحويل الدوى المروع الذى يهز قلب الـكون والمجتمع الى سطور هامسة فوق الورق ، هو فن نجيب محفوظ •

وذلك بالضبط ما صنعه مع الاستاذ عمر المحامى الكبير الثرى الذى كان قبل ٢٣ يوليو ثائرا اشـتراكيا ينتمى اجتماعيا الى الطبقة المتوسـطة الصغيرة •• ثم ادركته « القرارات الاشتراكية » وقد اصبح برجوازيا كبيرا ، أو منتميا بمصالحه ومستقبله وحياته كلهـا الى البورجوازية الكبيرة ••

والاستاذ عمر يشبه فى ظروفه الاسـتاذ عيسى بطل نجيب محفوظ فى روايته « السمان والخريف »

كان عيسى من شـباب الاحزاب التى انتهى دورها بعد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ •• فاجأته ففقد اتجـاهه ، وانتهى امره الى الضياع الفكرى والاجتماعى

وبطل « السمان والخريف » نموذج لقطـاع من الطبقة المتوسطة الصغيرة المصرية المثقفـة ، لم تفهم معنى ما جرى فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢

فالمنتمي الى هذه الطبقة لا يقبض بيديه على فلسفة طبقية خاصة

انه ليس صاحب رأسمال .. وليس صاحب اقطاع ، فليس له فلسفة الرأسمالية ولا فلسفة الاقطاع .

ووراء البحث عن فلسفة اجتماعية وسياسية ، يجرى احيانا الى أقصى اليسار ، أو يقبع فى الوسط ، أو يتجمد فى أقصى اليمين

وكثيرا ما يصبح مجرد نهاز للفرص يركب أمواج الحركات السياسية الظافرة .

وهكذا تأزم الاستاذ عيسى فى « السمان والخريف » وهكذا تأزم الاستاذ عمر فى « الشحاذ » .

الفرق بينهما ان عيسى كان حزبيا ، أما عمر فكان اشتراكيا .

وكما ضاع البورجوازى الصغير الحزبى ، ولم يهتد الى حل لازمته ، ضاع البورجوازى الصغير الذى اعتنق الاشتراكية قبل ٢٣ يوليو وانتمى بأفكاره وموقفه الاجتماعى الى جماهير الشعب !

والذى أضاع الاثنين هو جمودهما عند موقف فردى يتعلق بمصالحهما الخاصة التى فوجئت بالتغيرات العامة .

فالاستاذ عيسى كان يعد نفسه لكرسى الوزارة .. والاستاذ عمر كان قد بلغ من الجاه والكرامة فى المجتمع القديم مبلغ الوزارة أو اكثر ..

لقد دهمتهما كبريات الحوادث وقد اتخذ كل منهما وضعه النهائى حيال المجتمع .. وعرف كل منهما أين يتجه به المستقبل .

ولكن المستقبل نفســه اتخذ وضعا جديدا بالنســبة للمجتمع كله وانطوت الصــفحات القديمة ، وقلبت كل الخطط والاحلام !

ان الاستاذ عيسى فى « السمان والخريف » يحلم بأن يجد حلا لازمته فى « انتخــابات حرة » ·· يتصــور ان التاريخ يمكن ان يكر راجعا ·

اما الاستاذ عمر فلا يحلم بانتخابات حرة ·· انه يحــلم بماضيه وينظر الى الاحداث الجسام من حوله نظرة مطرود من الجنة التى كان يبشر بها الناس !!

·· وتبدأ الرحلة الاخيرة للاستاذ عمر ··

ان الطبيب يقول له أنت بخير ، ولا شىء الا السـمنة والافكار السوداء · والاستاذ عمر ، لا يرى مهربا من الافكار السوداء ، فهى الزاد الذى يشــحن به عالمه الذاتى بعد ان أصبح فارغا من كل زاد ··

أصبح الاستاذ عمر يحملق فى الحياة فتنتابه قشعريرة باردة ، كأنه واقف على حافة بئر مظلمة مهجــورة تسكنها الارواح الشريرة ··

وهو يطل فى بئر الحياة الصامتة المرعبة ·· يلقى فيهـا بالاحجار فتقذف فى وجهه رذاذا حادا كأســنة الخناجر ، بينما هو متشبث بحاجز البئر ، مرتاعا من ظلامها ورذاذها ، وفى اعماقه رغبة جارفة تدعوه الى ازهاق نفسه فى المجهول المظلم الذى يقف على حافته !

أين المفر ؟!

ولماذا المفــر ؟ ·· أليس هذا ما كنت تريده وتبشر به

الناس •• أليس الذى تفر منه الى بئرك المهجورة المظلمة ، هو عالمك الذى بشرت به الناس •• ومن أجله دخل صديقك « عثمان » السجن عشرين عاما ؟!

بلى ! •• هذا ما كان عمر يبشر به الناس •• هذا ما دخل صديقه عثمان السجن من أجله •• هذا هو الحلم القديم •

ولكن الحلم القديم اصطدم بعمر جديد ، تغيرت شروط حياته •• تغير عالمه الذاتى القديم •• تغير كل شيء فيه الا ضميره الانسانى ••

وقد انتفض ضميره تحت وقع التحول التاريخى انتفاضة هائلة ، فاصطدم بواقع حياته الذى بناه ووطده فى ذروة المجتمع القديم !!

وكل ما فعله عمر بعد ذلك بحثا عن دواء ، لم يكن الا هروبا من ضميره القديم وكان هروبه الى الجنس والخمر والشعر هروبا من ضميره ، كان يتصور أن ضميره سيلهث وراءه زمنا ثم ييأس منه ويتركه هاربا مستريحا من عذابه المرير ••

ولكن ضميره لم يتركه •• عذبه ونكل به وطارده فى مكان وكل آن •• وأحاله فى النهاية الى شبه مجذوب ينتظر معجزة من السماء تنقذه وترد اليه ما فات !!

ولكن لا معجزة تنقذه •• ولا حل يأخذ بيده ويبعده عن حافة البئر المظلمة ، الا ان يستجيب تماما لما يفرضه عليه ضمير المناضل القديم •

الثورة تبنى العالم الجديد الذى يحلم به •• فلماذا يتخلف عن الركب ؟ ••

ان تخلفه سيقوده في النهاية الى صحراء جرداء يعيش فيها منعزلا عن العالم ، كأنه ذئب لا يملك في مواجهة العالم الا المخالب والانياب ..

والتناقض القاتل لا يمكن النجاة منه بالامعان فيه ، لان النقيض هنا ليس رجلا ولا امرأة بل ملايين الناس وحركة التاريخ كلها !!

وقد كان نجيب محفوظ يستطيع ان يجد حلا سعيدا موفقا للاستاذ عمر ، كما يفعل كثير من مؤلفي الروايات ، ويعيده الى بيته آمنا مطمئنا ، ويضعه في منصب لائق به في المجتمع الجديد .

ولكن هذا هو الحل الخطابي .. الحل الدعائي البعيد عن الفن .. لان أزمة الاستاذ عمر المحامي أعمق بكثير .. أنها إزمة انسان انهدم من الداخل والخارج ، وسحقه ضميره ، وطحنته خيبته الشخصية وهو يرى النجاح الكبير يتم منعزلا عن ارادته التي خيل اليه في شبابه ان مصير العالم كله يتعلق بها

ان نجيب محفوظ ـ الفنان الكبير ـ لم يعقد صلة مفتعلة بين مصير الاستاذ عمر وبين التيار العام للاحداث .

انه لم يلفق لقاء بين الحدث الخاص والحدث العام ، بل أخذ بيد بطله المسكين في غمار المجتمع والتاريخ والكون كله ، وجعل من هذا المخلوق التعس محور كل الوجود ، وأقام من تعاسته قضية يبحث كل الوجود عن حل لها ..

ولكن نجيب محفوظ يطوى اخر صفحات « الشحاذ » بدون ان يجد حلا شخصيا للاستاذ عمر .

المجتمع يتقدم ، والتاريخ يمضى بلا هوادة ، وتنطوى

صفحات الاســـــتاذ عمر ، فانه ــ مهما كان ــ لم يكن الا مخلوقا تعسا واحدا في عالم هائل تضج أرضه وســـماؤه بمخلوقات لا حصر لها ذاقت التعاسة وتذوقها ، بين الازل والابد .

وفى مواجهة التعاسة يستطيع الانسان ان يتمـاسك ، ولكن ماذا يفعل اذا كانت تعاسته تنبع من أحـلامه وكانت ازمته الطاحنة وليدة آماله ؟!

لا موعظة يمكن ــ في هذا الموقف ــ ان يســـوقها فنان حقيقى الى بطل مأساة مثل الاستاذ عمر المحامى

كل ما يستطيعه الفنان الحقيقى فى هذا الموقف ان يحنو على هذا الانسان الذى ارتطم بالحياة والمجتمع والكون ..

وبعد ذلك فالحياة والمجتمع والكون لا تتوقف ، والتاريخ يمضى فيضع الجديد مكان القـــديم ، ولا يربت على كتف انسان يفاجئه الجديد ، فيقف باكيا على اطلال القديم !

نجيب محفوظ فوق النيل

هذا العالم العجيب الكئيب المليء بالصراحة والعفونة واليأس والأمل البعيد ، يثرثر أصحابه بشراهة عن الحياة والمجتمع والكون .. دعني أقدمه اليك ..

أقدم اليك أبطال نجيب محفوظ فى روايته العجيبة « ثرثرة فوق النيل » :

ـ آنسة سناء الرشيدى .. طالبة بكلية الاداب .. لها تجارب مع الفنانين .. اخرهم الفنان اللامع رجب القاضى نجم السينما المشهور بغزواته النسائية

ـ سنية كامل .. من بنات الميردى دييه .. زوجة وأم وسيدة مجربة .. كنز من الخبرة للفتيات الصغيرات اللاتى يطرقن لاول مرة عالم الرجال

ـ « آنسة » ليلى زيدان .. خريجة الجامعة الامريكية . مترجمة تجيد أللغات الاجنبية .. جميلة مثقفة ذات شعر ذهبى حقيقى لا زيف فيه ولا صباغة

ـ انيس زكى .. موظف صغير بوزارة الصحة .. مثقف .. طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق ، فمضى بعلومها دون شهاداتها كأى رجل لا تهمه المظاهر ..

يعيش وحيدا ويهيم فى الملكوت ، وحياته ممتدة فى الماضى والحاضر والمستقبل

ـ احمد نصر •• مدير حسابات •• له ابنة صغيرة فى سن الانسة سناء الرشيدى طالبة الاداب •• ولكنه زوج لا مثيل له ، فمنذ عشرين عاما لم يخن زوجته ولو مرة واحدة !

ـ مصطفى راشد •• محام معروف وفيلسوف أيضا ، متزوج بمفتشة فى وزارة التربية والتعليم •• يتطلع فى فلسفته الى الحقيقة المطلقة ، ولكنه يبحث كذلك عن نموذجه المفضل فى النساء ••

ـ السيد على السيد •• ناقد فنى معروف •• يحلم بمدينة فاضلة خيالية •• اما عن واقعه فهو متزوج من اثنتين ، وصديق للسيدة سنية كامل السالفة الذكر •• ويتطلع الى صداقات أخرى ••

ـ خالد عزوز •• كاتب قصة قصيرة ممتاز •• يملك عمارة وفيللا وله ولد وبنت •• فلسفته الخاصة تجنح الى الاباحية •

ـ « عم عبده » •• حارس العوامة وبوابها وخادمها •• يشترى « الصنف » للساهرين والساهرات فى العوامة •• يقود الى العوامة نوعا معينا من النساء •• يؤدى الصلوات بانتظام ، ويؤذن لصلاة الفجر بلا انقطاع ••

ـ سمارة •• ليسانس من قسم اللغة الانجليزية بكلية الاداب •• صحفية وكاتبة جادة •• وضيف على « الصنف »

ـ وأخيرا ، وليس اخرا •• الاستاذ رجب القاضى ممثل السينما اللامع وساحر النساء ••

هؤلاء جميعا يمكن اجتماعهم فى رواية أو قصة قصيرة او مسرحية أو أى عمل فنى ، متخذين هذه الاسماء نفسها ، وهذه الصفات ذاتها ·· ولكن مصائرهم فى « ثرثرة فوق النيل » لا يمكن ان تخطر على قلب كاتب او فنان الا اذا كان من طراز نجيب محفوظ ·· اعنى الا اذا كان هذا الكاتب الفنان هو نجيب محفوظ !

هؤلاء الناس افراد من الطبقة المتوسطة الصغيرة فى بلادنا ·· تختلف أوضاعهم فى سلالم الطبقة ، ولكنهم جميعا ينتمون اليها بأصولهم المادية والنفسية والعقلية ·

ولا تدرى كيف أصبحت عوامة « عم عبده » الذى ينتمى وحده الى طبقة الفلاحين ، منتدى ليليا لهؤلاء الرجال والسيدات والانسات ·

ان « عم عبده » لا يملك العوامة طبعا ، فهو حارسها فقط ·· وهو الوسيط بين نساء الشارع ورجال العوامة · انه الصلة بين البورجوازيين الصغار المنعزلين فى العوامة ، وبين الشارع الذى يضطرب بمتناقضات الناس فى الحياة الصاخبة التى يتجاهلها أهل العوامة ·

•

« عم عبده » هو « خادم السادة » ·· يمثل القوة التى تمسك العوامة ان تميد بمن يثقلونها كل ليلة من الوافدين ·· انه « الحبال والفناطيس والزرع والطعام » · يجلب النساء الى رجال العوامة ثم ينتحى جانبا ويؤدى الصلاة !

والعوامة تظل هامدة طوال النهار ·· ثم تهتز بالوافدين عليها منذ بداية الغروب الى بداية الصباح التالى ··

وخلال اثنتى عشرة ساعة كل ليلة يتلاقى ابطال العوامة وبطلاتها ، وتدور عليهم وعليهن « الجوزة » وينغمسون فى المناقشات فتمتزج كلماتهم بأنفـــاس الجوزة المنبعثة من احتراق « الصنف » !

وخارج العوامة يتكلم الظلام ، فينحدر صوته مع شـعاع نجم كابى الاحمرار قطع المســافة الى « الغرزة » فى مائة مليون سنة ضوئية ..

وهم جميعا يســبحون في الملكوت .. ويرون هذا من حقهم ما داموا ـ خلال النهار ـ يعملون من أجل الرزق

ولعلك لو رأيتهم قلت : « انهم مصريون .. انهم عرب . انهم بشر .. انهم مثقفون ، فلا يمـكن ان يكون هناك حد لهمومهم » ..

وهم يردون عليك : « الحق اننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر .. نحن لا ننتمى لشىء الا هذه العوامة » !

« وما دامت الفناطيس بحالة جيدة والحبال والسلاسل متينة ، وعم عبده ساهرا ، والجوزة عامرة ، فلا هم لنا »

ولماذا يتعبون انفسهم بالمشاركة فى الحياة خارج العوامة وهم يرون ان « الســـفينة تجرى دون حاجة الى رأينا او معاونتنا .. وان التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا ، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم » .

وعم عبده واقف بالباب ، وبعضهم يقول له :

ـ عليك ان تبحث لى عن فتاة مناسبة فى الظلام

ـ الليل تأخر وليس فى الطريق شىء

ـ تحرك أيها البنيان

ـ قد توضأت لصلاة الفجر

ـ أتطمع في خلود أخلد مما أنت فيه ؟ •• تحرك !

وتمضي الليالى بأهل العوامة •• الظلام يتـــكلم خارج العوامة •• والجوزة تدور داخلها •• وعم عبده بالبـــاب يجتلب النساء أو يتوضأ للصلاة ••

« الجنون مرض فى أى مكان ولكنه فلسفة فى عوامتنا • والشيء شيء حيثما كان ، ولكنه لا شيء في عوامتنا •• أيها الحكيم القديم اقدم بعصرك الذى اضمحل فيه كل شيء الا الشعر واسمعنا الغناء •• حـدثنى ماذا قلت لفرعون ••

اقبل الحكيم وهو ينشد :

ان ندماءك قد كذبوا عليك

هذه سنوات حرب وبلاء

قلت :

ـ اسمعنى مزيدا أيها الحكيم

ما هذا الذى حدث فى مصر

فأنشد :

ان النيل لا يزال يأتي بفيضانه ان من كان لا يمتـلك أضحى ••

الآن من الاثرياء

يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت ••

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة

ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد

انظر كيف تمتهن أوامرك

وهل لك ان تأمر حتى ••

يأتيك من يحدثك بالحقيقة !

ان « أنيس زكي » البطل الحقيقى لثرثرة النيل ، يعيش التاريخ الانسانى كله ••

يعيش الفساد في عصر فرعون ، كمـــا يعيش الاحلام العريضة فى عصر الفضاء ..
حياته في العوامة ، وخارجها ، تمتد فى التـــاريخ طولا وعرضا ، ماضيا وحاضرا ومستقبلا

يعيش بلا عقيـدة من أى لون .. يقضى وقته فى العبث لينسى انه ســـيتحول الى رمان عظام .. وبرادة حـديد وازوت ونيتروجين وماء .. بعد عمر طويل ، أو قصير .

« وفى غيبوبة الدوار تختفى جميع الاشياء الثمينـة .. من بين هذه الاشياء الطب والعلم والقانون » .. وكل شىء عنده ككل شىء
ان الدنيا تثقله بالمتاعب ..

واصل المتاعب مهـــارة قرد كان يعيش فى الغابة قبل مليون سنة ، فقد تعـــلم هذا القـــرد « كيف يسير على قدمين ، فحرر يديه ، وهبط من جنة القرود فوق الاشجار الى أرض الغابة .. وقالوا له : عد الى الاشجار والا أطبقت عليك الوحوش ، فقبض على غصن شـجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له » .
وهكذا تمضى هذه الثرثرة الرائعة فوق النيل ..

لا « حدوتة » فى هذه الرواية .. كل ما فيها أن الدنيـا تسير بأهل العوامة ، وحياتهم تنمو فوق ماء النيل .
وعسير على القارىء ان يتصور ان مجمـــوعة من البشر كهذه يمكن ان تنمو حياتها حتى تملأ مائتى صفحة ، الا على يد نجيب محفوظ الذى احال الثرثرة الى حياة .. والتقط من الحياة خيط الثرثرة فاطاله الى أبعد مدى مستطاع ..

ليس معنى هذا ان نجيب محفوظ قد اثقل كاهل الحادثة الصغيرة بمعالجة روائية ، فالحــق ان عبقريته قد أمدت الحادثة الصغيرة بقوة خارقة تحملت كل شيء ..

فالعوامة المنعزلة في النيل برجالها ونسائها ودخانها ، صمدت لكل الاثقال التى القاها فوقها نجيب محفـوظ .. فلم تغرق ! ..

القى عليها الفلسفة والتاريخ الانسانى من أوله الى اخر يوم يعيشه الناس فى عصر الفضاء الان .

ولم يكتف هذه المرة بالقـــاء نظرة على المجتمع والكون تسبح فى نسيج الرواية كله ، كمـــا فعــل فى رواياته السابقة ، بل افضى الى ختم الزمان والكون والمجتمع ففضه وسكبه كله فى عوامة الاستاذ أنيس زكى وعم عبده ورفاق الصنف والظلام .

ومن هنا لا يمكن ان يقال ان نجيب محفــوظ اراد فى ثرثرته فوق النيل ان ينتزع شريحة عريضــــة من حياة المثقفين المصريين أو الطبقة المتوسطة الصغيرة المصرية بوجه عام ..

فالحقيقة انه انتزع روايته من حياة انسان عصر الفضاء كله ، فى مجتمعاته المختلفة .. فالمصير واحد لكل النـاس .. وجميع أعمالهم تتلاشى فى الاخفاق النهائى

وهكذا وضعت الفلســـفة الوجودية نفسها فى خدمة رواية نجيب محفوظ .. فالاحساس الفلسفى العميق لكل الثرثرة التى شهدتها العوامة ، هو الاخفاق وتساوى مصير الاعمال ..

ليس معنى هذا أن نجيب محفوظ قد ساق أبطال روايته الى الاخفاق

فالحقيقة أنه تابعهم في نمو حياتهم وصيرورتهم وكأنه يعلن عجزه عن حمايتهم من المصير ..

صحيح أن أمرهم بيده ، ولكنه لم يرسم مصـــيرهم على أساس الجبرية ، بل تركهم مخيرين وسار معهم !

وقد اختارت لهم دنياهم هذا المال .. فســــار نجيب محفوظ معهم يشيعهم اليه ولا يستطيع ان يمد يده ليمنـع وقوع شيء !

فهو في هذه الثرثرة الرائعة ، راوية مصــير ، لا خالق مصير متجبر يحكم بما يشاء ..

والوجودية لم تضع نفسها فى خدمتــه ، بل فى خدمة أبطال روايته .. وهى لم تقنعه ، بل أقنعتهم .

وماذا يفعل الكاتب اذا وقعت فى يده أحدى المشــكلات القاهرة ؟

لقد وقعت مشكلة أهل العوامة فى يد نجيب محفوظ ، فلم يستطع ان يقول : هذا هو حلها .. لأنه يكتب فنا ولا يصدر فتاوى ! ..

نجيب محفوظ فى السينما

عندما أشاهد أفلام السينما المأخوذة من روايات نجيب محفوظ ، أتأمل بدهشة عجز فنون السـينما مجتمعة عن مجاراة فن الكتابة بمفرده فى عمق التعبير وامتداده داخل النفس البشرية والمجتمع والكون •

وكثيرا ما أجد السينما بفنونهـا الجبارة قاصرة عن تصوير الحياة والكون كما تصورهما الكتابة •

الا أن السينما كثيرا ما وقفت بتعبيرها على قدم المساواة مع تعبير الروائيين والقصصيين الممتازين ، وكثيرا مابعثت السينما حياة قوية فى كتـابات فقيرة الى نبض الحياة ، ولفقت فنا لكتابات عاطلة من الفن !

أما روايات نجيب محفوظ ، فان السينمائيين يبذلون فى اعدادها للسينما كل جهد ، ثم لا يتـاح لهم ان ينقلوا من تعبيرها الفنى الى شاشة السينما الا ماتيسر ، كأنهم يقفون منها على بحر لا ساحل له ! ••

والحق ان السـينمائيين يؤدون واجبهم فى كل مرة ، ويجتهدون غاية الاجتهاد ، ولكن •• كيف يمكن للسـينما أن تنقل الى أسلوبها فى التعبير فيضا من التعبير والتصوير فى كل صفحة يكتبها نجيب محفوظ ؟!

وقد كان هذا موقف السينمائيين فى كل فيلم اخذوه من روايات نجيب محفوظ ..

صحيح أن فيلم « بداية ونهاية » وفيلم « القاهرة ٣٠ » قد أمسكا بالخيوط الرئيسية فى الروايتين كما كتبهما نجيب محفوظ .. ولكن الفيلمين ـ على جمالهما ودقة نسجهما ـ ظلا صورة مصغرة من العالم الكبير الذى رسمه نجيب محفوظ فى « بداية ونهاية » و « القاهرة الجديدة »

ثم جاء فيلم « السمان والخريف » ليؤكد مرة أخرى أن السينما تقف من كتابات نجيب محفوظ على بحر لا ساحل له ، ولا يمكن اغتراف أمواجه بأضبخم أناء فنى فى العالم !

وفيلم « السمان والخريف » جميل حقا .. أمين فى الاخذ من النص .. ذكى صبور عاشق لما يأخذ من النص .. ولكن الذى قرا رواية « السمان والخريف » واستفزه الطرب والوجد مع كل صفحة من صفحاتها .. يفتقد فى الفيلم هذا الطرب وهذا الوجد الفنى فلا يجد منهما الا لمحات متفرقة ..

لقد صور محمود مرسى بطل القصة « عيسى الدباغ » بكل اقتدار واخلاص واقناع ، وصورت نادية لطفى « ريرى » بطلة القصة بأبعادها الانسانية، وظلالها ومأساتها ونهوضها من كبوتها .. وهذان البطلان البديعان ، محمود مرسى ونادية لطفى ، هما خير ما فى الفيلم .. وأقرب الشخصيات الى ما كتبه نجيب محفوظ !

وفيما عداهما لم يستطع الفيلم أن ينقل من صفحات الرواية الا صورا عامة ، ولقطات خطابية يبرأ منها النص ، فان النص لا يعقد صلات مفتعلة أو مبهمة بين مصير

الشخصيات وبين التيار العام لكبريات الحوادث ٠٠ أما الفيلم فانه اضطر أن يعلق بعض الاحداث الخاصة على « شماعة » الاحداث العامة ، بدون تعليل يقنع الناس بالتأثير المتبادل بين المصير الشخصي والمصير الاجتماعي العام ٠٠

وحسبك نموذجا لهذا كله شخصية « حسن » ابن عم عيسى الدباغ ٠٠ فهي شخصية خطابية معلقة على مشجب الاحداث العامة ٠٠ لا تدرى أهو ثورى وطنى أم انتهازى أزرق الناب ، أم مجرد شبح يلوح فى دخان الاحداث ! ٠٠

بقيت « السخرية » كعنصر أساسى من عناصر كتابة نجيب محفوظ

ان نجيب محفوظ هو صاحب أبرع سخرية بين كتاب عصرنا ، فماذا صنع الفيلم فى هذا الجانب الهام من فن نجيب محفوظ ؟

الحقيقة أن احمد عباس صالح الذى أعد الرواية للسينما بذل جهدا ضخما لنقل سمات فن نجيب محفوظ الى الشاشة ، ولم يفته ـ وهو الخبير بفن نجيب محفوظ ـ أن يحاول نقل لمحات من سخريته ٠٠ واختار الموقف الساخر الذى يطالب فيه عيسى الدباغ بانتخابات حرة

ولكن أين ما يطالعه المتفرج على الشاشة مما يطالعه فى الكتاب ؟!

نجيب محفوظ
مع عصبة ميرامار

« ميرامار » .. رواية نجيب محفوظ .. هل تستطيع السينما المصرية اخراجها ؟!

ان رواية « خان الخليلى » التى تمثلت فيها روعة الرومانسية عند نجيب محفوظ قبل عشرين عاما ، لم تحقق نجاحا كبيرا فى السينما المصرية ولم تحقق نجاحا يذكر فى المهرجانات الدولية ..

لماذا ؟! ..

لان السينما المصرية ـ كما فعلت فى بعض روايات نجيب محفوظ ـ أفرغت « خان الخليلى » من محتواها واحالتها الى مغامرة غرامية ميلودرامية تثير جمهور الدرجة الثالثة .. ان صح هذا التعبير ! ..

لقد جار عليها التسطيح السينمائى فأخفى بناءها الفوقى، وهو فى الحقيقة جوهرها وروحها الفلسفى والاجتماعى والشعرى والصوفى ..

وقد كتب نجيب محفوظ شخصيات « خان الخليلى » مثقلة بالمعانى ، ولكن هذه الشخصيات المرهفة البديعة التى أرقتنا عند قراءتها ليالى طويلة ، ظهرت على شاشة السينما كما تظهر الشخصيات السينمائية التقليدية التى فرضها بعض المخرجين المصريين على ذوق الجمهور .

ان شخصيات « خان الخليلى » كما كتبها نجيب محفوظ .. تختلف عن شخصيات الفيلم اختلاف أناس لا يعرف بعضهم بعضا ، وقد تدلت هذه الشخصيات من جوها الرفيع الى الجو العامى الراكد الذى تختنق فيه معظم الافلام المصرية

وقد أفلتت روايتان أو ثلاث لنجيب محفوظ من هذا المصير ، وكان ممكنا أن تفلت منه جميع رواياته ، لو قيضت لها الاقدار شروطا فنية صحيحة عند نقلها من كلام مكتوب الى صور متحركة

ترى ماذا يحدث لرواية « ميرامار » .. أحدث روايات نجيب محفوظ ، اذا أتيح لها أن تظهر فى السينما ؟!

أكبر الظن أن ستتحول الى جريمة قتل ومطاردة عنيفة تشنها الشرطة على القاتل الاثيم ، حتى تظفر به وتسلمه الى يد العدالة الساهرة على حماية الارواح ! ..

ولكن ميرامار ، بالرغم من وجود جريمة قتل فيها ، ليست رواية دماء وشرطة وسفاح أثيم هارب من العدالة ، وانما هى محاولة بالغة الجدة والذكاء والرقة للبحث عن الحقيقة فى ضوء الاحداث وفى ظلمات الاحداث كذلك

والبحث عن الحقيقة بين القاتل والمقتول فى رواية « ميرامار » يرهق وجدان نجيب محفوظ وذكاءه وسخريته وحبه للخير والجمال والمثل الاعلى

فالحقيقة ليست نصبا تذكاريا ثابتا من الازل الى الابد أمام عيون الناس ، وانما هى حالة المجتمع والانسان والكون فى صيرورتها الدائمة ، وتغيراتها الابدية ..

وفى كل عصر يرى الانسان وجها للحقيقة كان يحجبه غبار الحقيقة ذاتها ، فان الحقيقة كائن حى يتحرك ويعدو ويثير الغبار خلفه ، وكثيرا ما يضيع البـــاحث عنها فى غبارها « •• كما ضاع أبو على فى غبار ناقة الحقيقة ».•• على حد تعبير شاعر فارسى قديم !

وميرامار •• محــــاولة للبحث عن الحقيقة عند أناس مختلفين ، بل متقاتلين •• ومحاولة لجعل الحقيقة « حكماً » بينهم يمسك بيديه ميزان العدالة ، حتى لا يقتــل بعضهم بعضا •• ولكن غبار الحقيقة يعمى أحدهم فيحاول القتل ، ويعمى آخر فيقترف القتل فعلا

ونجيب محفـــوظ فى « ميــــرامار » قوة خفية وراء شخصياتها : عامر وجدى الصحفى المتقـــاعد الطاعن فى السن •• وطلبة مرزوق الاقطـــاعى السابق المتصـــابى الحاقد •• وسرحان البحيرى الشاب الانتهـــازى وكيل حسابات احدى الشركات •• وحسنى علام سليـــل أعيان الريف الذى يحاول أن يخلع ثيابه الاقطاعية ليرتدى ثياب « الراسمالية الوطنية » •• ومنصور باهى المذيع الصغير الذى تخبط فى الافكار الجديدة وسلك طريقا لا تهديه فيه خفقة من النور •• ثم « زهرة » الشابة الفلاحة الجميلة التى هجرت القرية وأصبحت خادما فى « ميرامار » •• وبقيـة الشخصيات

ونجيب محفـــوظ فى ميرامار ـ كما فى رواياته التى سبقتها ـ لا يستبد بخلق شخصياته .. بل يشركها فى خلق نفسها ، فهى تتحرك وتصنع مصيرها بيدها ، وأبطاله يولدون احرارا ، ولهم أن يتحركوا فى الحياة ويختاروا ، ويكابدوا الشقاء ، ويخلصوا أنفســهم منه ، فليس عند

نجيب محفوظ حل موفق سعيد لمشـــكلاتهم ، ولا موعظة حسنة يقدمها اليهم في أزماتهم •

والحل عنده في « ميرامار » كالحل في رواياته كلهـا ، ينطلق من جزئيات المجتمع المعاصر والانسان الحى ، ليعم التاريخ بمجتمعاته البائدة •• والمستقبل أيضا بمجتمعاته التى لا نعرف عنها الا كلمات نظرية .. بل يعم الكون كله بأرضه وسمائه وفضائه ! ••

وباب المناقشة يتسع للحدث الفردى الصغير ، ويظـل يتسع ويتسع حتى يدخـــل منه المجتمع والتاريخ والكون اللانهائى

وخلال هذا العمل الفنى المدهش ببساطته وتعقيده معا ، تنمو الحياة في الرواية نمـــوا طبيعيا حتى يلتحم مصير الانسان الفرد بمصير كبريات الحوادث ، بلا افتعال •

صـــحيح ان لغة نجيب محفـــوظ توحد بين جميع الشخصيات فى نطقهم كأنهم من أب واحد وأم واحدة وطراز واحد فى أوضاعهم حيال المجتمع والكون ، ولكن شــــيئا دقيقا خفيا فى فن نجيب محفوظ يجعـــل اللغة الواحـدة تختلف مبنى ومعنى من لسان الى لسان ، وتقيم الفارق بين انسان وانسان •

وفي كل ليلة يجتمع هذا الحشد من الشخصيات المتنافرة المتأزمة فى بنسيون « ميرامار » •• على شاطىء الاسكندرية، وتحت سماء شتائها ، كأنهم أسرة واحدة •

وكل منهم فى عزلته النفسية ، يتّصـــــل عفويا بجاره وزميله فى البنسيون ، فتنفتح فى جدار غرفته فرجة ضيقة يرى منها جزءا من الحقيقة

والحقيقة عنده تتعلق بالكون والمجتمع ، كما تتعلق بما يجرى داخل البنسيون ، أو على أبوابه ، أو فى الشارع الذى يطل عليه .

وتتجمع أجزاء صغيرة من الحقيقة أمام عيون نزلاء البنسيون فترتسم لهم صورة عجيبة مدهشة لعلاقة غرام نشأت فى الخفاء بين « سرحان البحيرى » و « زهرة » .. خادمة البنسيون التى كانت تتطلع الى حب يفضى الى زواج ، وتتمنع على اللهو العابر .

وفى ميرامار كانت زهرة تطالع النزلاء .. « بفطرتها الخشنة الفظة الرهيبة ، بصمودها الصلب المغطى بالاشواك ، بآمالها الجنينة فى قوقعة مسمومة الاطراف ، بروحها الابدية التى تجذب اليها المغامرين واليائسين ، فتقدم لكل غذاءه »

وقد قدمت غذاء عاطفيا طيبا الى الانتهازى سرحان البحيرى ، بعد أن قال لها : « طوبى للارض التى غذت جنتيك ونهديك » ! .. وأوشك أن يجن عندما رآها لاول مرة تشترى شيئا من دكان بقال رومى .. « ونفذت عيناه الى وجهها من فرجة بين زجاجات الويسكى وزجاجات الكونياك ، وهواء الخريف يلفحه بدسامته الجنسية »

وتصورت زهرة أن سرحان البحيرى يحبها وأنه سيتزوجها ، ولكنه هجرها بلا مبالاة بعد خلوات الغزل والقبل وأحضان الاشتهاء المكبوت .

كانت حياته الانتهازية تحفر مجراها فى الظلام والفراغ ، وكان يحاول أن يكسب من جميع الظروف على اختلافها .. المد والجزر فى البحر .. كلاهما باب الى الكسب الوفير ، والابله من لا يعرف كيف يربح عند التقدم وعند النكوص

وكانت « الاشتراكية » كلمة طيعة على لسانه فى كل وقت ، تخدم كل معنى يريد أن يصبه فى الاسماع ، ولكن قلبه لم يكن يعرف عنها شيئا ، وحقيبته متخمة بأموال الشركة المنهوبة ٠٠ وعندما اكتشفوا أمره لم يكن لديه حل الا القتل ! ٠٠ ففى هذه المرة لم يكن يستطيع أن يربح

وكانت جريمة القتل التى سيرتكبها تثقله بالتعاسة ، لانه لن يقتل أحدا ٠٠ سيقتل نفسه فقط !

ولما علم نزلاء البنسيون أن سرحان البحيرى مات مقتولا، تساءلوا : من الذى قتله ؟ ٠٠ ولماذا ؟!

وقال لهم منصور باهى وهو يتخبط فى الافكار التى خولط بها عقله : أنا ٠٠ ضربته بحذائى حتى فقد النطق ومات ! ٠٠

ولم يصدقوه ٠٠ مع أنهم جميعا كانوا يودون فى سرائرهم أن يقتلوا سرحان البحيرى بأحذيتهم ٠٠ على الاقل لانه استأثر دونهم بزهرة بعض الوقت ! ٠٠

وعندما قال الطبيب ان سرحان البحيرى قتل نفسه ، وقطع شريان يده بيده ، أدرك منصور باهى أنه ضرب غريمه وهو ميت !

ترى ما هذا الذى حدث لعصبة ميرامار ؟!

من الذى نجا من ساكنى ميرامار ٠٠ ومن الذى اختل توازنه فوق الصراط المستقيم فوقع فى الجحيم ؟!

لقد أحب الجميع « زهرة » ٠٠ أو اشتهوها ٠٠ وتصرفوا حيالها دائما كأنها « رمز » يتسربل بالهيبة ، ولكنه يشع بالفتنة والاغراء ٠٠

وقد مات الانتهازى ٠٠ فماذا عن الاخرين فى ميرامار

هل تضييع « زهرة » الجميلة المحبوبة مثلما ضاع « بو على » فى غبار ناقة الحقيقة ·· كما قال الشـاعر الفارسى القديم ؟!

وبعد ·· فهل تستطيع السـينما المصرية اخراج هذه الرواية ؟!

هل يستطيع مخرج أن ينقل خطوطها العريضة من الورق الى الشاشة ؟!

انني أرجو لميرامار حظا أحسن من حظ خان الخليلى (١)

---

(١) اخرجت ميرامار فى السينما والتليفزيون ، وكان نجاحهـا فى التليفزيون أكبر من نجاحهـا فى السينما ، لان « الحلقـات » التليفزيونية الكثيرة اتسعت لما لم يتسع له فيلم السينما الواحدة .

نجيب محفوظ فى
خمارة القط الاسود

اعتمد على نفسك وابحث عن خمارة القط الاســـود فى المجموعة الجديدة من قصـــص نجيب محفـوظ ، فليس للمجموعة فهرس يهديك الى موضع قصـــة الخمارة بين ثلاثمائة صفحة تقريبا ، تضم بضع عشرة قصـــة قصيرة متنوعة الاشكال والالوان ••

« خمارة القط الاسود » فى منتصف المجموعة تقريبا •• ستبدأ بها مطالعة المجمـــوعة لانهـــا عنوان لها جميعا •• والحقيقة انها تستحق هذه الصدارة على غلاف المجموعة، كما تستحق أن تتربع فى وســـطها ، تحف بها أخواتهـــا القصص القصيرة عن يمين وعن شمال ••

والشاربون فى خمارة القط الاســـود كانوا سعداء فى ضباب الكئوس •• لا وعى ، لا هموم •• ولكن رجلا تراءى لهم فى ضبابهم عند باب الخمارة •• « كالحجر الصلد ، لا يتأثر ولا ينفعل ولا تنبسط له اســـارير •• أى رجل هذا ؟! •• » ••

« أشار اليهم بحزم صارم : لن يغادر المكان أحد » ••

وطيلة السهرة اذعنوا لهذه الاشارة الصارمة ، وانتظروا خائفين وعيونهم عليه وهو يسد الباب بجسمه الهائل ••

•• و « جاءت الاكواب الجهنمية •• أفرطوا فى الشراب،

دارت الرءوس ، انزاحت الهموم بسحر ساحر ، رقصوا فوق مقاعدهم ، غنوا معا : عيد الانس هلت بشايره » !

خضع الشاربون للرجل الرابض على الباب ساعة من الليل لا يعرفون مداها ، فى غيبة وعيهم وارادتهم ، كأنهم خاضعون للقضاء والقدر ، وكان ثمة غناء أو بكاء ، ولكن ما الحكاية ؟! ..

فى « لحظة التنوير » .. ان صح هنا هذا التعبير ، انتهت ليلة الشاربين بلا تنوير .. كانت جميع لحظات القصة عندهم ظلاما فى ظلام ، فالرجل الصلد المغير عليهم واقف على باب الخمارة ، ولا أحد من الشاربين المحملقين فى الباب يدرى من هذا الرجل الصلد الذى أغار عليهم فجأة ، ومنعهم ان يعودوا الى بيوتهم ! ..

لم يفهم الشاربون شيئا مما لاح لهم فى لحظة التنوير ، عندما ارتفع صوت الجرسون العجوز ينهر الرجل القوى المتين ، الصلد المخيف ، الجالس بالباب ، صائحا به :

— اصح يا كسلان ، والا هشمت رأسك! ..

لو افاقوا ثانية واحدة عندئذ لفهموا ، ولكن ذهول الكأس أعجزهم عن التعرف على « مرمطون الحانة » وقد اتخذ مكانه عند بابها ، ضخما مسكينا محنى الهامة من التعب والذل والانكسار ..

وحتى عندما أقبل الرجل الضخم يرفع الكئوس وينظف الموائد ويجمع النفايات ، لم يفهموا شيئا ..

لم يفهموا أنه الرجل الذى تراءى لهم طوال الوقت صلدا هائلا مرعبا ، وبصائرهم تائهة فى ضباب الكئوس ..

كان طول الليل متـــكوما عند الباب كالثور البائس ، ينتظر رحيل المخمورين الثرثارين •• وكانوا هم طول الليل يتساءلون : لماذا يرفع علينا هذا السيد العظيم سيفه البتار، يمنعنا الخروج الى بيوتنا وقد طال ثواؤنا فى هذه الحـانة اللعينة ، امتثالا لأمره ؟! ••

وقد خرجوا فى النهاية من الحانة ••

خلا الباب لهم عنـــدما انصرف « المرمطون » الضـخم المسكين الى جمع النفايات وغسل الكئوس ••

ولكن نجيب محفوظ تركهم يخرجون وهم عاجزون عن فهم ما حدث لهم أولا وأخيرا ••

وبينما هم منصرفون وقد اتسع البـــاب لهم ، والرجل الصلد يمسح ويغسل وينفض ، ألقـــوا عليه نظرة غائمة تتساءل :

ـ متى وأين رأينا هذا الرجل ؟!

لم يتـــذكروه وليس بينهم وبين غارته على أوهامهم الا لحظات !

لم يحاول نجيب محفـوظ أن يذكرهم به ، فليس لدى نجيب محفوظ دواء جاهز لعقول الشـــاربين ، ولا حل لمشكلاتهم مع ضباب كئوسهم ••

ولحظة التنوير ـ ان صح مرة أخرى هذا التعبير ـ ليست لحظة مبتذلة يقول فيها موعظته أو يبين مغزاه ثم يمضى ! •

فحتى بعض قراء القصة الذين لم يقرعوا كاسا بـكأس فى خمارة القط الاسود ، قد يتساءلون فى نهاية القصـــة كما تساءل الشاربون :

ـ متى وأين رأينا هذا الرجل ؟!

فقد تركت القصة قارئها يتعب بعض التعب بحثا عن الحقيقة كما ترك اخوان الصفاء ، أو اخوان الضباب في خمارة القط الاسود عاجزين عن ادراك الحقيقة وهي ماثلة بين أيديهم ، بائسة مريضة ـ وان كانت عريضة شامخة ـ تغسل كئوسهم ، ، وتنفض عن الموائد بقايا ضبابهم ، ونفايات وعيهم

وهو في ذلك كله ـ على قسوته ـ لم يتخل عن « واجب التنوير » •• ولكن التنوير في يد الفنان لا يشتعل احتراقا كالتنوير في يد الخطيب المصقع ، ولا يقلل من قيمة الماء عند الناس أنه لا يشعل فتائل المصابيح ، فان الماء يشعل الحياة في الارض والسماء ! ••

هكذا كتب نجيب محفوظ جميع قصص مجموعته الرائعة « خمارة القط الاسود » •• وليست خمارة القط الاسود الا احدى هذه القصص •• وقد جاءت قصة « شهر زاد » ختاما لهذه المجموعة ، فكانت مسك الختام •• كما يقال •• •• وكانت حقا قصة شهر زاد العصرية البائسة المطلقة المتدهورة الباحثة عن شهريار بأي ثمن !

وتتمثل آخر صيحات فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ في عدد من القصص المتفردة بعمقها واتساق شكلها ومضمونها في هذه المجموعة الجديدة : كقصة « المسطول والقنبلة » و « زيارة » و « صوت مزعج » و « رحلة » و « الصدى » و « كلمة غير مفهومة » ••

في هذه القصص وغيرها تنفذ من قلمه الى الحياة والكون نظرة شاملة ، هي علامة فنه المسجلة ، وطالما تحدثنا عنها ، فلا غرابة فيها من هذه الناحية ، ولكنها تتجدد مع

كل انسان جديد تنثال أيامه على أوراق نجيب محفوظ ، فلا يتركه حتى يرسم علاقته بالمجتمع والطبيعة وما وراء الطبيعة ، ويقف به خلال ذلك وقفات روحية وحسية وذهنية في كل مجال يخطر على البال ..

لهذا تبدو شخصيات قصصه عارمة ، لانها تسعى بين الارض والسماء ، وتمس الحياة جسدا وروحا ، وهذه مأثرة له بين كتاب القصة القصيرة الذين اعتاد بعضهم الجرى وراء نماذج بشرية باهتة كأنها صور التليفزيون ، قد فسد فيه مفتاح درجة الوضوح ! ..

صحيح أن بعض أبطال قصص نجيب محفوظ يظهرون من هزالهم كأنهم موتى أكل الدهر لحمهم وشحمهم فلا يستطيعون أن يمسوا الحياة الا بأطراف هياكلهم العظمية . أو يظهرون معطرين مترفين غارقين في الجنس ، عارين من السجايا التى ناضل الانسان مائة ألف سنة حتى اكتسبها وميز بها نفسه عن وحش الغابة ..

الا أنه حين يقدم الينا هذه النماذج ، يستكمل ما وراء ظواهرها فهو يرى كل ظاهر باطنا لا يسهل أن تراه كل العيون .. ثم يتعقب ما رأى حتى يلج مكامن النفس وكهوفها السرية .. فتبدو بعض قصصه كأنها لوحات مرسومة للعقل الباطن من داخله ، أو تهويمات غيبية من وراء الواقع !

ولكن من يعرفون علاقة فن الكتابة ببواعث النفس الفنانة يقرون بأن الناس في قصص نجيب محفوظ هم الناس بما فيهم من اضطرام اللحم والدم والنفس .. يراهم في الحدود الواسعة الشديدة التعقيد ، المتعلقة بالحياة والكون .. وبالدهر كله من أزله الى أبده .. ولو

أراد نجيب محفوظ أن يريحنا لارانا النـاس فى حدود ملابسهم الصوفية أو الحريرية فقط •

لكنه لا يصور أفراحا لا وجـود لها فى قلوب أبطـال قصصه ، إلتزاما بالتعبير عن الفـرح فقط •• ولا يزيف العلاقة بين الافراد والانظمة الاجتماعية ، ولا العـلاقة بين الوطن والعالم من حوله •• وهو لا يفتـأ يبحث عن حل لمأساة الانسان فى عصرنا بعد خمسة آلاف سنة من البناء الحضارى ، والقنبلة الذرية تهدد ما بناه أسلافه وما بنتـه يداه •• وتلك رسالة الفن الانسانى الصادق ••

مظلة نجيب محفوظ

الموتى ثائرون ، وأشباه الموتى ، والنــائمون والحالمون والمسطولون ، واللامبالون والاذكياء والبلهاء ، والصادقون والكاذبون : الجميع ثائرون على أنفسهم ، ســاخطون على حياتهم ، متخاصمون مع أرواحهم وابدانهم ، يريدون أن يحرروها أو يحرقوها ٠٠ هكذا ترى أشــكالهم والوانهم وصورهم وسحنهم المتجهمة المقلوبة النابضة بالحياة والموت معا ، وهكذا تلتقى بهم « تحت المظلة » ٠٠ مجموعة القصص الجديدة ، وأحدث صيحات الـكاتب الفنان الكبير نجيب محفوظ ، وأقوى مغامراته الفلسفية الشــاعرية ، المعقولة واللامعقولة ، فى مجاهل النفس البشرية ، وظــلام الحياة والمجتمع والكون الفسيح بأرضه وســمائه ، وما يمتد ويضطرب بينهما من زمان ومكان وانسان أو حيوان (١) .

نجيب محفوظ يسمى هذه الروائع التى يكتبهـا « أدب موظفين » ٠٠ كما قال فى بعض أحاديثه الصحفية ! ٠٠

ترى كيف كان نجيب محفــوظ يكتب ، لو لم تسر به الحياة ثلاثين عاما أو أكثر فى طريق أدب الموظفين ؟! ٠٠

وما أدب الموظفين الذى تحدث عنه نجيب محفوظ ؟ ٠٠ أليس هو أدب صفوة أدبائنا الآن وقبــل الان ؟! ٠٠ وفى النطاق الادبى للوظيفة كتب كل منهم أو زعم أنه كتب ٠٠

(١) انعكست فى هذه القصــة احوال البلاد بعـد هزيمة ١٩٦٧ .

ومن كان خارج هذا النطاق حقا وفعلا وصدقا فليرم أدب الموظفين بحجر أو قنبلة يدوية ! ..

فى مجتمع الاربعينات وما قبـــل ذلك كان الموظف لا يكتب فى الصحف الا أدبا فقط .. السياسة محرمة عليه عملا وقولا وكتابة .. الآن ، يـكتب الموظف فى كل شيء ما دامت الكتابة وظيفته ، ويكتب أيضا اذا لم تكن وظيفته الكتابة ، فالجميع يكتبـــون ، والادباء كثيرون ، ولا شيء يمنع الموظف أن يكتب قصة أو مسرحية أو قصيدة أو خطابا مفتـــوحا ، ولا شيء كذلك يمنعه أن يقبض ثمن ما يكتب قروشا أو ملاليم ..

وعندما بدأ نجيب محفوظ يكتب قبل ثلاثين عاما ، كان موظفا صغيرا فى احدى الوزارات ، ولبث يكتب حتى أصبح موظفا كبيرا فى وزارة اخرى ، فأدبه دائما كان أدبا مؤدبا :
أدب موظف صغير ، ثم أدب موظف كبير ، ولكن أدبه المؤدب كان فى جميع مراحله أدبا ثاقبا ناقدا حارا ، لا يتملق ولا ينافق ولا يمهد لصاحبه طريق الانتهاز والانتهاب .. كان نجيب محفوظ وما زال يقول فى الخمر ما قاله مالك ، ولكن بأسلوب شارب الخمر ، أو ساقى الخمر ، أو المتفـرج على الخمر وسقاتها وشاربيها ! ..

هكذا ، حتى بلغ نجيب محفوظ فى ســـياحته الادبية ورحلته الفـــكرية الكبيرة مظلة صغيرة وقف تحتهـا مع الواقفين فى انتظار الاتوبيس أو الباص أو « الحافلة » بلغة المجمع اللغوى !

يختلط العقل والجنـــون والواقع والحـــلم والمنظر السينمائى والمنظر السحرى أمام عيـــون الواقفين « تحت

المظلة » .. فالحادثة التى يشاهدونها لا يتسع لها العقل وحده ، ولا الجنون وحده ، ولا يستوعبها الواقع وحده ولا المنظر السينمائى أو السحرى وحده ! ..

حادثة قتل مع حادثة سرقة مع حادثة فاضحة ، أو فعل علنى فاضح لرجل وامرأة عاريين فى الطريق أمام عيون الرجال والنساء ، وانتهاك لحرمة الموتى وحرمة القبور ، وجرائم متنوعة بين الفتك والهتك ، وهى جرائم كثيرة غزيرة ترش أسفلت الشارع الاسود كما ترشه السحب بالامطار الغاضبة ..

والحقيقة فى هذا الزحام الجنونى من الحادثات الجسام والجرائم الشنعاء ، لا يتفق عليها ثلاثة ، ولا يتفق عليها اثنان ، ولا يتفق عليها واحد فقط بينه وبين نفسه ، كأنما رفعها الله من الارض وأودعها خزانة فى السماء مغلقة بأقفال ضخمة كالجبال ، يحيط بها حرس شديد من الملائكة يرمون من يتطلع اليها أو يدنو منها بالشهب الحارقة !

الارض أديم أغبر كاذب ، والحقيقة مرفوعة الى السماء ، أو مختفية فى مكان ما من الفضاء اللانهائى ، وقد حجبها غبار هذا الحلم الفظيع ، أو سواد هذا المنظر السينمائى المرعب الذى لم يخطر على بال هتشكوك ، ولا على بال حسن الامام ! ..

وكل ما يتتابع أمام عيون الواقفين « تحت المظلة » يملأ القلب بلهيب النجوم البعيدة الملتهبة فى فضاء الكون ، ويملأ العقل بشهب الملائكة المنقضة على رءوس الشياطين ، ويدفن وجدان الانسان واحساسه فى أعماق البراكين المصهورة بجوف الارض ! ..

والقصة قصة لص سارق لا يمسـك به الشرطي ، وفي الطريق تتصادم سيارتان وتشتعل فيهما النيران ولا أحد يهرع نحو الحادثة ‥ « ولمح الواقفون تحت المظلة آدميا من ضحايا الحادث يزحف ببطء شـديد من تحت احـدى السيارتين ملطخا بالدم ٠ حاول النهوض ولكنه سقط على وجهه سقطة نهائية ‥ واللص راح يخلع ملابسه حتى تجرد عاريا ‥ رمى بملابسه فوق حطام السيارتين ‥ دار حول نفسه كأنما يستعرض جسمه العاري ٠ تقدم خطوتين وتأخر خطوتين وبدأ يرقص في رشاقة احترافية ، واذا بمطارديه يصفقون له تصفيقات ايقـاعية ‥ ان لم يـكن منظرا تصويريا فهو الجنون » !‥

ثم يدخل القصة الرهيبة رجل وامرأة « سارا متشابكي الذراعين ٠ وقفا عند السيارتين المهشمتين ٠ تبادلا كلمة ٠ أخذا يخلعان ملابسهما حتى تعريا تمـاما تحت المطر ‥ استلقت المرأة على الارض طارحة رأسها فوق جثة القتيـل المنكفىء على وجهه ٠ وركع الرجل الى جانبهـا ٠ بدأ غزل بالايدى والشفاه ثم غطاها الرجل بجسده ومضى يمـارس الحب ‥ وتواصل الرقص والتصـفيق وانهمار المطر ‥ فضيحة ‥ ان لم يكن تصويرا فهو فضيحة ، وان لم يكن حقيقة فهو جنون »

.. وعندما يبلغ القارىء نهاية هذه الاقصـوصة الرهيبة ، يحمد الله على أنها كانت مجرد كلام مكتـوب على الورق ، ولكنه يجد نفسه داخل القصة ، كأنه سطر من سطورها ، لا يستطيع أن يفك منهـا يديه ورجليه وعقله وكيـانه بأجمعه ‥ لا يمكن أن تكون القصة مجرد كلام على الورق !

وهذه التجربة سيكابدها القارىء مع كل الاقاصـيص

والمسرحيات القصيرة أو الحواريات القصصية فى مجموعة « تحت المظلة » .. كل منها حلم يبدأ بكلمة وينتهى بكلمة، ولكن القارىء يظل حبيسا بين الكلمتين ! ..

وفى حدود « أدب الموظفين » وقعت هذه الاهوال تحت المظلة ، وتحت غيرها من الحواجز والستائر والجدران والظلمات وأجواز الفضاء الشاسعة التى ارتادها نجيب محفوظ فى هذه المجموعة القصصية الجديدة الفريدة فوثب بفن الاقصوصة أو بفن القصة القصيرة المصرية وثبة خطيرة باهرة .

واذا كان « أدب الموظفين » يبنى مثل هذا الصرح الادبى والفنى والفكرى ، فمن مزايا أدب نجيب محفوظ اذن أنه أدب موظفين .. وليت كل من يزعم انه خارج دائرة أدب الموظفين ، يدخل فيها .. ويكتب ! ..

نجيب محفوظ
والانسان والعسل

فى مذكراته القصصية البديعة التى يسميها « المرايا » وتوالى نشرها فى مجلة الاذاعة ، يومض أديب مصر نجيب محفوظ بلفتات فكرية وروحية يكشف لمحها الخاطف مساحات شاسعة من معاناته الفكرية والروحية بعد مسيرة بضعة وخمسين عاما فى حياته المديدة وفى حياة بلاده وجيله وعصره الواجفة بزلازل الفكر والروح !

قد لا تكون لفتاته الوامضة هذه جديدة على قلمه ، فهى من نفس النبع الذى تدفق بالفيض المتواصل السخى ، ولكن مذكراته القصصية أو مراياه الادبية التى يكتبها الان وقد اجتمعت له الحكمة من أطرافها ، تقدم هذه اللفتات كما يقدم الفنان المبتكر آخر صيحات فنه فتبدو جديدة تماما ، كأنها أشعة نجم جديد ولدته السماء ليلا والناس نيام ! •

يقول فى مذكراته : «لاتغال فى المثالية والا مت تقززا» •

ويقول : « ترديت كثيرا فريسة لكآبة روحية معتمة كدت أرفض تحت وطأتها التجربة الانسانية كلها » ••

ههنا رجل حكيم متقزز من الغابة البشرية التى تحمل فى أخريات القرن العشرين ملامح القرون الوحشية الاولى ، ولكنه يرى أن التقزز عقوبة المغالاة فى المثالية ، لان المثالية اغضاء عن الواقع أو جهل به أو استعلاء عليه ••

ومادام الحل لا يمكن استيلاده من التأمل المجـــــرد الخيالى ، ولا من الرفض الفردى العقيم ، فان المثــالية اذن تفضى الى التقزز ، والتقزز يفضى الى الموت قهرا وكمدا •• ولا عزاء ! ••

تلتقى هذه المثالية الاخلاقية بالمثالية الفلسفية والفكرية التى تقف من الانسان والمجتمع والكون موقفا غير واقعى • والحقيقة أن المثالية الاخلاقية التى تثمر التقزز السلبى هى فرع من المثالية الفلسفية ، كلتاهما فى عصرنا طريق الكمد والقهر ورفض الحياة ، بل رفض التجربة الانسانية كلها ، أى رفض وجود الانسان وصيرورته أصلا ••

ولكن التقزز السلبى يصطدم فى شـــخصيات نجيب محفوظ « بسجايا قيمة جديرة باســـترداد الثقة » •• أى بصفات أصيلة تشجع الانسان على الثقة بنفســـه وببنى جنسه وبالحياة والمجتمع ••

وفى المجموعة القصصية الجديدة « شهر العسل » التى صدرت أخيرا لنجيب محفوظ ، تتلاقى شخصيات متقززة تكاد « تحت وطأة الكآبة الروحية ترفض التجربة الانسانية كلها » •• بل تكاد ترفض التجربة الكونية كلها وتطالب بنواميس جديدة ، لان النواميس الازلية صراع فى صراع ، ولا شىء يتطور ويزدهر الا بالصراع والقتال ، فلماذا تتطور الكائنات وترقى ، ولا تتطور النواميس وترقى لتصبح أقل ضراوة وأكثر رحمة ؟! ••

شخصيات القصص السبع الرائعة فى مجموعة « شــهر العسل » تتقزز على هذا النحو ، وتمارس الحياة فى أدنى مستوياتها الجسدية كما تمارسها تفكيرا فى الكون والمثل.

الاعلى ، وتتداخل سجاياها وحيواتها وتفترق كما تتداخل عناصر الطبيعة وتفترق فى الكون الفسيح ، ..

وفى قصة «شنهر العسل» التى تتصدر قصص المجموعة ، تعلو الثقة على التقزز وتكسب نهاية المعركة .. ينتصر الحق فى ملحمة أسطورية كان يبدو أنه مهزوم فيها لا محـالة ، وينهض الانسان بذكائه وعمله وسجاياه فوق الانقاض ليبدأ من جديد ..

ولا تيخلو بقية قصص المجمـوعة الرائعة من نصر يحققه عمل الانسان أو ذكاء الانسان ، ولكنه يخوض الى هذا النصر بحرا من التقزز والكآبة الروحية والتفـكير الباعث للقهر والكمد والاحتجاج على التجربة الانسانية كلها ..

ان نجيب محفوظ ، بطريقته الفـذة هذه ، يبشر بالثقة والامل وبلوغ الحقيقة ! .. يجوب أعماق الحياة والمجتمـع والكون قبل أن يأتى بالبشرى من مكانها البعيد ، أو مكانها العجيب ! ..

وهدفه أن يساعدنا على ألا نموت تقززا ، وعلى أن نواجه المجتمع والـكون بالذكاء المولع بالحقيقة ، البـاحث عن السجايا الانسانية القيمة الجـديرة باسترداد الثقـة ، وبنائها من جديد ، ثم مواصلة الحياة كيفما كانت وكيفمـا تكون ! ..

حواريات نجيب محفوظ

نجيب محفوظ أديب مصر ، وقد ملأ الدنيا وشغل الناس كما وصف النقاد فيما مضى أبا الطيب المتنبى ، يطلع علينا بفتنة أدبية جديدة ، أو غواية فنيـة جديدة ، هى مجموعة قصصه القصيرة الحوارية التى سماها « حكاية بلا بداية ولا نهاية » •• تيمنا باسم القصة الاولى من هذه المجموعة الثمينة ذات الحواريات القصصية الخمس •

بهذه المجموعة الجديدة يتخطى نجيب محفوظ أسـلوب مجموعته «تحت المظلة ». التي صدرت منذ عامين تحمل عناء الرؤية في الظلام الحالك بعد هزيمة ٥ يونيو الفـادحة • فالحوار النابض الزاخر فى المجمـوعة الجديدة يفتح بابا للوضوح أغلقته العبارات التلغـرافية العصبية ، والافكار الكسيرة الغائمة فى المجموعة السابقة ••

وعسى الا يفتتن بعض القصصين الشـبان بفن الحوار الذى طلع به عليهم نجيب محفوظ ، فان هذا الحـوار فن خاص ، وافتتانهم به ربما تطيش معه حكمتهم الغضة ، فلا نقرأ فى قصصهم منذ اليـوم الا حوارا ، كأنهم يتبعـون الموضة الجديدة فى القصة المصرية كل عام* • وموضة هذا العام هى الحواريات البسيطة القصيرة فوق الركبة بخمس بوصات ، كل بوصة تساوى قصة ! ••

وقد نراهم يفعلون ذلك برغم ان بعض الادباء الشبان حاولوا فى الزمن الاخير أن يقولوا لانفسهم ان مرحلة نجيب محفوظ قد انتهت كما انتهت من قبل مراحل أدباء كثيرين • ولكن هؤلاء الشبان لا يصدقون ما يقولونه لانفسهم ، فالحقيقة التي يلمسونها بأيديهم كما يلمسها كل ذى يدين أن نجيب محفوظ يشتمل على مراحل تتجدد بلا انقطاع لانه يعيش فى عصره يوما يوما ، ويمشى معه خطوة خطوة وقد يسبقه فى الخطو •• وهذا ما يعجز عنه كثير من الشبان وان أكثروا من الكلام ! ••

واذا كان الجديد يحل دائما محل القديم ، فان الجديد هو الصيرورة الدائمة • وربما نظرنا الى بعض الناس فأدهشنا أنهم من القدماء وهم جدد الاعمار ، لانهم يتصورون ان الجديد هو الثبات الدائم على هذا الجديد الوحيد •

لا نقصد أن نجيب محفوظ « أديب خالد » أو « أديب لكل العصور » فلا خلود لشيء ، ولا شيء لكل العصور • ولكن نقصد ان هذا الاديب الكبير بتكوينه الفكرى والوجداني والفنى يتجدد دائما ، ويصير من مرحلة الى مرحلة ، ويتلقى وحى الجديد لا وحى القديم ، ويقول لابناء عصره أحدث ما يقال ••

وأسلوبه الجديد فى القصة ـ أسلوب الحوار ـ يشبه أن يكون محاولة منه للاستماع الى الناس الذين لا يكثر بيننا من يستمع اليهم ، وقد وجد في الحوار أسلوبا للتعبير يناسب هذا المقام •

وليس الحوار بالفن الجديد ، ولكن نجيب محفوظ يضعه فى منزلة الفن الجديد • تتصاعد الحوادث الجسام

وتتطور وتنمو الابعاد المادية والنفسية والاجتماعية لابطالها وصعاليكها من خلال حوار متين الاسر تكاد الشخصية فيه تخلق نفسها بلا تدخل من الكاتب ٠

نجيب محفوظ لا يريد ان يكتب مسرحا مع ان حـــواره يستوفي شروط الحوار المسرحي بلا نقصـــــان ، بل ربما بزيادة كبيرة اذا قيس الى ما نسمعه في كثير من المسرحيات ذات الشهرة الفنية ٠ ومن مزاياه التي لا خفاء بها أنه برغم لغته الفصيحة ، يصدر عن الشـــــخصية التي تتحدث به صدورا طبيعيا ، فلا يشك الســـــامع أو القارىء أن هذه الشخصية تخوض حوارا حقيقيا ٠٠

وفي ثنايا هذا الحوار الحي المتدفق ، نتابع بوضوح تام تطور العمل من نقطته الاولى الى ذروته الاخيـرة ٠ ولو كان الحوار خاملا أو ذهنيا جامدا أو مفتعلا بأي شـكل ، لخفي عنا ما يعتمل في ثناياه ، ولما تجسمت أمام انظارنا صـورة الحركة المسرحية ونحن نقرؤه أو نسمعه بعيدا عن المسرح وبلا ممثلين ٠٠

يقول نجيب محفوظ انه بهذا الاسلوب لا يصنع مسرحا، ولعله لا يصنع قصة كذلك ٠ ولكنه على أية حال يزداد قربا من القارىء ، ويحاول ان يشـــــترك في انقـاذه من اللغو والثرثرة والخطابة ، بعد ان شبع منها في الاعمال الادبيـة والفنية ٠٠ وغيرها ! ٠٠

حكاية حارة نجيب محفوظ

تبدو بعض « حكايات حارتنا » لنجيب محفوظ غاية فى السذاجة وكأنها حكايات اطفال ·· مثلا ·· الحكاية رقم « ٦٦ » ـ وانقلها اليك كلها ـ تقول :

« وراء قضبان نافذة بدروم ، يلوح وجه صبى صغير ، اذا رأى عابر سبيل أليف المنظر هتف به :

ـ يا عم ··

فيقف العابر ويسأله عما يريد فيقول :

ـ أريد أن اخرج

ـ وماذا يمنعك ؟

ـ باب الحجرة مغلق !

ـ الا يوجد أحد معك ؟!

ـ كلا ··

ـ أين امك ؟

ـ اغلقت الباب وذهبت

وأبوك ؟

ـ سافر من زمان

ويدرك العابر الموقف على نحو ما فيبتسم اليه مشجعا ، ويذهب ، ويلوح وجه الصبي الصغير وراء القضبان وهو يتطلع بشوق الى الناس والطريق » ..

انتهت الحكاية ..

بساطتها لا تحتاج الى كلام .. اعني سذاجتها .. ولكنك تجد نفسك أمام لغز محير عندما تتأمل في حكاية هذا الصبي الذى يعيش في قبوه بلا أب ولا أم .. كلاهما سافر من زمان أو أغلق الباب وذهب من زمان .. أيضا . فالصبي حبيس هنا بلا طعام ولا شراب ولا شيء على الاطلاق يبقيه حيا الى التطلع الى الناس الاحياء وتبادل كلمات مع بعضهم ! ..

اذا تأملت « الحدوتة » القصيرة الساذجة من هذه الزاوية لم تجدها قصيرة ولا ساذجة وهكذا ما تضمه مجموعة « حكايات حارتنا » التى اصدرها اخيرا كاتب مصر الكبير نجيب محفوظ .. انها « فتافيت » عجيبة ، لا أقول انها بلغت كلها حد الروعة أو حدا يثير الاعجاب ولكن المؤكد أن لها إلنفاح الفني نفسه الذى يتضوع دائما فيما يكتبه هذا الكاتب الفنان أو السحر الفني العجيب ..

ان نجيب محفوظ هو ابن الحارة المصرية .. والحارات درجات ، حارات ذات مستوى واخرى منحدرة الى نهاية سفح الدنيا ، ولكن نجيب محفوظ ـ ابن الحارة ذات المستوى ـ عاش في قمة الحارة وفي سفحها وفي اقبائها ومجاهلها ، فاصبح « عالميا » في انتسابه الى الحارة المصرية، كما يوصف بعض الناس بأنهم مواطنون عالميون وان انتسبوا بميلادهم ونشأتهم وارومتهم الى الوطن بعينه ..

و « العالمية » هى المذهب الاساسى لنجيب محفوظ في

الفكر والفن • ومعناها الذى اقصده ان نجيب محفوظ ينظر في كل ما يكتب الى الانسان والحيـــاة والمجتمع والدنيا والمجموعة الشمسية والمجرة والـــكون بأجمعه ، ولو كان ما يكتبه بضعة اسطر عن طفل يخاطب المارة فى الشـارع من نافذة بدروم ! ••

طبعا ، لا يمكن أن تستوعب مثل هذه الاســطر من فن هذا الفنان وفكره ، ما تستوعبه رواية مثل «الطريق » أو « الشحاذ » أو « ثرثرة فوق النيل » أو قصـــص قصيرة كاملة الاوصاف كقصص «خمارة القط الاسود » و « شــهر عسل » و « الجريمة » •• مثلا •

ولكن المهم أن مذهبه فى نســـج فنـــه لا تختلف مادته الذهبية لا فى الادوار ولا فى الطقـــــاطيق •• انه وطنى الرؤية ، عالمى الافق ، كونى التطلعات والاشواق •• سواء كتب رواية من ألف صفحة ، أو حكاية من عشرة سطور •

ولهذا سيعيش الكثير مما كتبه نجيب محفوظ أجيـالا كثيرة ، وان كان هو ـ على رغم ما وصفنا من عالمية وكونية ـ لا يؤمن ببقاء شيء بعد أوانه ، ولا بامتـــداد فكر بعد انقضاء الجيل الذى اتجه •• ولا يدهشنى أن أتصــور الناس بعد عدة أجيال اخرى ، وقد انهمـــكوا في مطالعة « حكايات حارتنا » •• هذه المجموعة الساذجة الذكية التى تنطبع فيها صورة صادقة من صور مصر لا يبليها الزمان •

بقى ان يسمح لى من اخرجوا بعض هذه الحـــكايات الجميلة على شاشة التليفزيون فى رمضان الماضى ان أقول انهم اساءوا الى الكثير منها نعم هى حكايات تبدو ســاذجة سهلة بسيطة ، لكنها ليست كذلك الا على الورق • أما عند تحريكها دراميا فهى شيء صعب حقا ••

وقد أجادوا اخراج بعضها عندما فطنوا الى هذه الحقيقة، ولم يجدوا عندما غفلوا عنها • ولا انسى « هيـافه » احراج الحكاية رقم ٥٤ عن الفتوة عبـاس الجحش ، التى كان فى الامكان ان تكون ـ لو تأملوها واستوعبوها ـ أحسن مما كان منهم بكثير •• دعك من تحول الحكايات فى أخريات رمضان الى ما تحولت اليه من تدهور فنى غير معقول ••

وانما اذكر الان ما وقع من هلهلة تليفزيونية لبعض هذه الحكايات ،لان اغلبيتها لم تظهر على الشاشة الصغيرة ولا الكبيرة بعد ، وان فيها لمادة درامية تصلح لهما ، فان فكر أحد من الناس ان يأخذ هذه المادة فليرفق بها كل الرفق ، وليكن أمينا فيما ينقله عن الورق الى الشـــاشة • فليس استخراج الفن من هذه الحكايات الساذجة عملا ساذجا •• فان مؤلفها الاريب هو ممن عناهم أبو الطيب المتنبى بقوله :

الالمعي الذى يظن بك الظن

كان قد رأى وقد سـمعا

وليس معنى هذا البيت هو ما أريد ان أقوله بالضبط ، ولكن لم يخطر على بالى ساعة كتابتى هذه الســـطور بيت أقرب من هذا البيت الى المعنى الذى أريـــده •• وكـلال الذاكرة غير مشكور ، ولكنه ـ فيما أرجو ـ مغفور مجبور !

نجيب محفوظ
وهضبة الهرم

عندما تصفحت المجموعة القصـــصية الجديدة لنجيب محفوظ : « الحب فوق هضبة الهـــرم » وكان أكثرها منشورا في الصحف خلال السنوات القلائل الماضية ٠٠ تذكرت حديثا صحفيا لنجيب محفوظ نشر منذ أسابيع ، يقال فيه على لسانه انه توقف عن الكتابة مؤقتا ريثما يجد موضوعات للكتابة ، تعيده اليها ، أو تجدد له عزيمة فيها

فنجيب محفوظ يشبه عنوان مجمـــوعته القصـــصية الجديدة ٠٠ يشبه الحب فوق هضبة الهرم ، مع الفـارق طبعا في القياس والمقارنة ٠٠ ومع الاعتذار أيضا ! ٠٠

ان نجيب محفوظ يعيش منذ بضعة وعشرين عاما فوق هضبة هرم الرواية والقصـــة في مصر والبـــلاد العربية الشقيقة ٠٠ وهي هضبة فكرية فنية وجدانية وعرة ، وان كانت تبدو من بعيد خضراء شـــجراء ، تجري من تحتهـــا الانهار ! ٠٠

وهو يكتب عن الحاضر والماضي والمســـتقبل ٠٠ يبشر وينذر ويؤرخ ويصنع أدبا وفنا لنا ولمن يجيء بعدنا ، وان كان يصرح دائما بانه يعتقد ـ فلسفيا ـ أن المســـتقبل لن يبالي بشيء يخصنا نحن الحاضرين ، فسنكون لديه عندئذ غائبين ، وسوف تكنس الايام والليالي في عصفها كل شيء

كما تكنس حفنة تراب •• وباخرة الدهر دائما تسير •• أعنى طائرة الدهر ، بل صاروخه وسفينته الفضائية ! ••

وفى حديثنا هذا لا نحتاج ان نعود القهقرى الى ثلاثية نجيب محفوظ وما انطبع على صفحاتها من بدايات القرن العشرين فى مصر ••

يكفى أن نعود الى رواياته بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ثم نمضى معه الى يوم الناس هذا •• فنرى ان هذه الروايات تمثلت فيها مرحلتان • احداهما فى « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » و « الطريق » و « الشحاذ » و « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامار » •

أما المرحلة الثانية ففي « المرايا » و « الحب تحت المطر » و « الكرنك » و « قلب الليل » و « حضرة المحترم » •• وعدد من المجموعات القصصية ، أحدثها مجموعة « الحب فوق هضبة الهرم » •

كانت روايتا « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » أول خطوة لنجيب محفوظ نحو ما استجد فى البلد بعد ٢٣ يوليو • مقتربا بنظرته الفنية الثاقبة من تيار الحياة اليومية والعامة •• الظاهرة والباطنة ، لمجموع قومنا فى هذه المرحلة التاريخية المضطربة البالغة الاثر فى الحاضر والاتى ••

والبطل فى هاتين الروايتين رجل أو شاب أو شابة أو امرأة من الطبقة المتوسطة الصغيرة المثقفة أو ما فوقها أو تحتها بقليل •• وقد لبث هذا البطل يخدم الفن الروائى لنجيب محفوظ خدمة جادة مخلصة مثمرة ، بلا انقطاع منذ ذلك الوقت حتى الان • وكانت بداية خدمته فى الحقيقة

سنة ١٩٤٥ حين صدرت رواية « القاهرة الجديدة » ٠٠ بل قبل ذلك بسنوات حين كتب نجيب محفوظ هذه الرواية الباكورة الفريدة ! ٠٠

فى كل رواية يجىء بطل هذه الطبقة ذات الحساسية المفرطة ، واليقظة الفائقة لكل ما حولها من أشياء تتغير بسرعة أو ببطء ، أو تجمد ، أو تنقرض ، أو تتقلب بها الايام علوا وسفلا ٠٠ يجىء هذا البطل الامين لدوره ، فيرتدى مسوح الشخصية ، ويتقمص العمل الفنى والفكرى الذى أعده له نجيب محفوظ ٠٠

ولنا أن نقول بعد طول متابعتنا هذا البطل القادم من الطبقه المتوسطة المثقفة أو غير المثقفة ، انه قد يكون قوى النظر الى الحياة ، قديرا فى ممارسة الدنيا ومكابدة حرب الناس من فوقه ومن تحته ، وعن يمينه وعن شماله ، وفى كل الظروف ! ٠٠

انه بطل الازمان والتغيرات والنكسات والانتصارات الاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية فى كل روايات نجيب محفوظ ٠٠ تراه في «اللص والكلاب» وفى«السمان والخريف » ٠٠ وفى « الطريق » و « والشحاذ » ٠٠ و « ثرثرة فوق النيل » ٠٠ وتراه فى القصص القصيرة أيضا ٠٠

وهو ينمو فى الرواية أو القصة مختلطا بالناس ، او منعزلا عنهم ٠٠ وهو يحيا فى الاحداث العامة حياة انفعال أو حياة نضال ، ويتطفل أحيانا أو يتفرج على كبريات الحوادث ٠٠ وقد يتقدم الى معتركها فيكون له فيها عمل مؤثر ، أو عمل يقذفه الى مصير مخوف ! ٠٠

والمصير العام للناس يؤثر فى المصير الخاص للبطل ، وأمام ناظريه تتجادل الاحوال والمصاير المختلفة ، ممسكا بعضها برقاب بعض ! ..

وعندما ظهرت أولى الروايات « الثورية » لنجيب محفوظ سنة ١٩٦١ كانت خالية تماما من الخطابة الحماسية والكلمات المنبرية الواسعة الانتشار أيامئذ فى الادب والفن انتشار عجز أو ابتذال أو افتعال .. وكان نجاح روايات نجيب محفوظ وسط تلك الضجة من سجع المنابر ، دليلا على أن القارىء المصرى يريد أدب التصفيق والزغاريد ، ولا أدب المدائح والمعلقات فوق أستار ٢٣ يوليو .

وفى مجموعته القصصية الجديدة التى صدرت أخيرا لا يتخلى نجيب محفوظ عن هذا النهج ، فتراه فى كل قصة مندمجا مع الانسان والحياة والكون فى نظرة أو فكرة شاملة قدر طاقة الانسان .. وتراه يفتح باب الحدث العابر فى حياة أبطاله لتدخل منه كبار المعضلات .. فالوشائج بين كبار الامور وصغارها بالغة القوة والجبروت، وان كانت فى دقتها بالغة الخفاء أحيانا ، بل فى أكثر الاحيان ! ..

وفى هذا العمل الفنى المتشعب المعقد ، يبدو نجيب محفوظ مصرى الوجه واليد واللسان ، شعبيا كل الشعبية، بمعناها فى الكتب ومعناها فى الشارع .. غير منحاز الى طبقة ، وان كان منحازا عن قهر الطبقات .. لا يدعو الى طريقة معينة فى تنظيم المجتمع ، الا ما يصدر عنه من أفكار وكلمات عامة تلمح فيها الاشتراكية والديموقراطية والخيال والعلم والفن والفلسفة ، وتهاويل شتى من الالهام الرفيع ! ..

و « مجموعة الحب فوق هضبة الهـــرم » جاءت بعد مجموعات كتبها فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ الفادحة ، فكانت تلك المجموعات رموزا وغيوما •• بعضها لا تفهمه غالبيـة القراء ، وأشهد أنى تضامنت مع هذه الغالبية عندما قرأت مجموعة « تحت المظلة » ••

ولكن بعض هذه المجموعات يحفل بروائع من الشــعر الرمزى والقصص الرمزى معا •• مثل مجموعة « خمــارة القط الاسود » •• وهل ينسى أحد روعة القصة القصيرة التى تحمل هذا الاسم كما تحمله المجموعة كلها ؟! ••

والسؤال الان : هل هجر نجيب محفوظ فن الرمز بعد هاتين المجموعتين ؟! ••

لا أرى ذلك •• وأظن الكثيرين لا يرونه ، فان مجموعاته ورواياته التى نشرت بعدهما ، لاتخلـــو من الرمز ، وقد تغلو فيه هنا أو هناك •• وكيف يزعم امرؤ لا يلمح وميض الرمز فى هذه الاعمال جميعا • ما عدا « الكرنك » ! ••

ولكن شتان بين الرمز الذى يشبه التعمية وطمس المعالم كما رأينا فى مجموعة «تحت المظلة» •• وبين الرمزالفنى الشاعرى فى مجموعاته الاخيرة ، فان بلاغة الرمز فيهـــا لا يبلغ شأوها الا الموهوبون الملهمون ، وهو يزيد القصـة وضوحا ويجعلها أكبر حجما وأوسع مســاحة وأدنى الى قلب القارىء وعقله معا !•• ان الرمز هنا كالوجه الجميل، يزيدك حسنا كلما زدته نظرا ، كأنه محبوبة الشاعر أبى نواس فى سالف الزمان ••

وهذا ما نجده فى مجموعة « الحب فوق هضبة الهرم » • فهل ينسى أحد المطربة « نور القمر » الجميلة المفردة التى

« تتـــالق بأبهة الانوثة الـــكاملة ، ولا تغنى الا الاغانى القديمة » •• وتغرد فى قلب الليل بلحن محمد عثمان فى دوره الشجى : « كادنى الهوى » ؟! ••

آه •• ثم آه •• ثم آه ـ كمـا كان يصرخ الدكتور زكى مبارك فى مقالاته قديما ـ من روعة رمز القصـــة وقصـــة الرمز ، وعبقريتهما حين يلتقيان على قلم نجيب محفوظ فى حياة « نور القمر » ! ••

ان هذا الكاتب الكبير يرتفع فى هذه القصة بجناحيه ، ويخاطبنا من عل ، وهو انما يتحدث الينا نحن أهـل هذه الارض عما يضطرب فوق أرضنا ، لا عما يسبح فى أجواز الفضاء ! ••

وفى قصة « الحب فوق هضبة الهرم » يجـلس نجيب محفوظ القرفصاء ، كأنه الكاتب المصرى القـديم ، يكتب الحقائق مجردة عارية تتراقص فى حيـــاة أبناء الاشـــعة الاخيرة من شمس القرن العشرين فى عاصمة وادى النيل ، وفى الدنيا من حولها ••

ولسنا بصدد تلخيص قصة ولا نقدها ، انما نحاول وقد التقينا بهذا العطاء الجديد لكاتبنا الكبير ، أن نعرف كيف فتن الناس فتونا ، وكيف أخمل ـ ولا ذنب له ـ جميـع من جاءوا قبله ومن جاءوا بعده فى مجاله هذا الذى يصول فيه ويجول وقد ملأ الدنيا وشغل الناس ! ••

وقد يكون من الحق أن نجيب محفـوظ يبحث الان عن موضوع ، ولكن موضوع نجيب محفوظ يبحث عنه أيضا ، ويضع نفسه تحت سن قلمه ساعة الالهام ! ••

حضرة المحترم لنجيب محفوظ

يحزني نفس هذا الرجل المحترم الذى ناضل عشرات السنين ليظفر بمنصب مدير عام ، ان التعيين والترقى والاحالة الى المعاش ، والحب والزواج والطلاق ، وصراعات السياسة وشماراتها ، تتعاقب تعاقب الليل والنهار ، وكل شيء يمضى فى سبيله دون مبالاة به ، وهو الرجل المحترم ، بل هو « حضرة المحترم » الذى بلغ رتبة « الحضرة » بالجهد الجهيد .

فى بداية البداية ، انفتح له باب غرفة مترامية لا نهالية ـ هكذا خيل اليه حين وقعت عليها عيناه لاول مرة ـ و « تراءت له دنيا من المعانى والمثيرات » فى هذه الحجرة المحدودة بجدرانها وسقفها وان كانت تبدو لا نهائية كالفضاء الاعلى امام ناظريه .

تلقى عثمان بيومى فى هذا الفضاء المترامى أول صدمة كهربائية فى أغوار نفسه ، لكنها صدمة ذات بهجة ، خفق لها قلبه جنونا بالحياة « فى ذروتها الجليلة المتسلطة » .

وفى حضرة ذلك الشخص الصنم المتاله الجالس على كرسى المدير العام ، احس عثمان بيومى الكاتب الجديد فى الارشيف ان نداء من اعماقه يدعوه للركوع ، بل يملؤه رغبة حارة فى التضحية بالحياة ذاتها فى سبيل كرسى المدير العام .

وبين هذا اللقاء الاول مع المدير العام فى قاعة كرسيه الفخيم ، وبين اللقاء الاخير مع موظفي المصلحة بعد عشرات السنين ، وقد اصبح كاتب الارشيف نفسه مديرا عاما ، غمرت النفس مياه السنين ، باغزر مما تغمرها مياه المحيطات والبحار والانهار كلها ، وبدا له مع خيط النهاية الاسود ، وهو يجود بأنفاس الحياة ، ان كل شيء مثل كل شيء ، باطل الاباطيل ، الكل باطل ، حتى منصب المدير العام ، وكرسيه ، وقاعة كرسيه بابهتها الاسطورية .

سيقول النقاد والادباء ما يقولون عن رواية « حضرة المحترم » .. أحدث روايات نجيب محفوظ ، وسيتولى الكثيرون منهم اسقاط كلامها على اشياء واشياء ، وسيشتد التاويل ويتشعب هنا وهناك ، ويحاكمونها الى قواعد فن الرواية ، كما يحاكمونها الى السياسة والفلسفة والدين وكل مافى جعبة النقاد والمثقفين الراسخين .

وان لهم لعذرا فى ذلك كله ، وقد كنا فى السابق نصنع ما يصنعون حين نقرأ رواية أو ديوان شعر أو أى عمل أدبي ، اما الآن ــ لحسن الحظ ــ فاصبح يكفيني ان أطالع فاطرب او لا اطرب ، فان طربت لم اسال نفسي لم طربت ، وان فاتنى الطرب ، فاتنى ولم اخسر شيئا .

وموقفى من كتابة نجيب محفوظ الآن ، كموقفى من غناء ام كلثوم .

فى الماضى ، كان اول همى ان ارى كيف اختار الملحن المقام والايقاع وصنع الجمل الموسيقية ، وكيف تولت ام كلثوم اخراج اللحن بنبرات صوتها السماوية وما تحويه

من ذبذبات وعرب ــ بضم العين وفتح الراء ــ وتوشيات من وراء العقول .

اما الآن ، فاني اذهل عن كل أولئك ، ولا ألقى بالا الا الى الصوت مجتمعا بكل تأثيره فى الوجدان ، ولا أسأل نفسي عما وراء ذلك .

وذلك ما أصنعه الان حين أقرأ لنجيب محفوظ .

ليكتب فى الماضى ، أو فى الحاضر ، أو فى المستقبل ، أو فى الواقع ، أو فى الخرافة .

ليكتب عن شخصيات ايجابية محضة ، او سلبية تماما ، ولتكن روايته باكملها عن رجل نذل ، او عن رجل ذى ضمير ، فليس من حقى أن اكون مدير ادارة الادب ، وليس من حقى أن أطالبه برجال ونساء سعداء ، أو أذكياء أو مناضلين فى سبيل الوطن .. ان الادب الهام ونظرة الى الحياة والمجتمع والكون ، جملة أو تفصيلا .. ولم يخلق الله بعد موظف أدب ، على أية درجة من الدرجات ، ولو كانت درجة المدير العام التى بدت لحضرة المحترم عثمان بيومى عند اول نظرة مثل « موجة من نور باهر ، احتواها بقلبه وشد عليها بجنون » .. ثم بدت له فى آخر عهده بالدنيا كسراب فى صحراء .. وتذكر وقتها مصارع زملائه مديرى العموم السابقين بالسكتة والذبحة والانهيار العصبي والامعاء ، ورحلاتهم المتتابعة الى مراقد الصحراء ، واحدا اثر واحد ، تنثال على اجداثهم المراثى الركيكة والمراثى العصماء ، قد أصمهم منها ما ورد عليهم من الراحة الكبرى بعد البلاء الجسيم !.

ماذا يريد نجيب محفوظ أن يقول فى رواية « حضرة المحترم » ؟!. هكذا يسألون .!

انه يقول الواقع .. يقول الحياة ، يدعو الى الصمود والبسالة فى مواجهة الواقع برغم جميع المثبطات ، بل يدعو الى الاستشهاد ، ولكن الحياة نفسها ليست جاربة يملكها الرجل تأتمر بأمره وتنتهى بنهيه ، وانما هى صخرة لا تحركها أفاريد الانسان ولا دموعه ، وقد لا يحركها حتى عمله الدائب المستميت ، فيبدو كل شيء عندئذ مستحيلا ، وتبرز أمام عيون الناس بشاعة موقفهم فوق الارض ، وان أحاطت بهم الروعة والجمال والاشراق فى طبيعة الكون ، وفى طبيعة الانسان ذاته ..

أكان « حضرة المحترم » يخبط فى صحراء وجودية حارقة ، تمتد كالحرية أمام عينيه ، ولكنه فيها وحيد مهجور مخفق غائص فى رمال مأزقه ، قد تساوت لديه جميع الاعمال ، واصطدم أول أيامه فى الدنيا بآخر أيامه ؟!

قد يكون شيء من ذلك فى صفحات « حضرة المحترم » ولكن المجتمع على صفحاتها أيضا يخطو ببطء أو ببعض السرعة .. يتقدم على أية حال ، يتطور ويبحث عن الأحسن والأصح . والناس يتسلحون بالعلوم ويصطدمون بالمجتمع القديم ، بل بالطبيعة ذاتها ، مع أنهم يسقطون صرعى ، ويفشلون ، ويترنحون فوق أرض فكرية تشبه الرمال المتحركة .

كان عثمان بيومى حضرة المحترم ، يائسا ، يتيما ، فقيرا ، مخفقا ، فتصدى للاخفاق والفقر واليتم واليأس ، ونجح وبلغ مراده ، ولكن فى النفس الأخير .

واية فكرة انسانية يتضمنها الادب أو الفن لا يمكن ان تزيد على ذلك ، ولكن تهاويل علاجها قد تخفى وجهها ،

بل قد تبديه على غير حقيقته عند من لا يدقق .. ولو مررنا متعجلين على رواية « حضرة المحترم » لقلنا : يأس وجودى ، وعودة الى فكر قديم ، ورمز الى غير موجود فى عصرنا ، ولكن « حضرة المحترم » فى الحقيقة صفحات مجللة بالرمز والايحاء والغيب ، تمر بسرعة ودقة وجزالة ورقة ، وتقدم لك انسانا بين مجموعة من الناس عاشـوا واقعهم الارضى الصلد ، كأنهم من أبناء كوكب آخـر أو أشباح أساطير .

حرافيش نجيب محفوظ

انتظرت أن أسمع من هنا أو هناك أن رواية « الحرافيش » لنجيب محفوظ ستتحول الى فيلم سينمائي ، فلم أسمع شيئا من ذلك حتى الآن ، فالظاهر ان هذه الرواية التى سميت « ملحمة » تحير السينمائيين ، فلا يدرون من أى النواحى يأتونها ، كأنها بحر لا ساحل له . وليس هذا بتشبيه ، ولكنه الحقيقة ، فان الحرافيش بحر متلاطم من فنون « القول » لا تدرى ماذا تقول عنه ، فكيف والسينمائيون لن يقولوا عنه كلاما ، بل سيأخذون منه ـ ان فعلوا ـ حياة وموتا لأبطال أفلامهم ؟! .. ثم نجاحا او فشلا لشبابيك تذاكرهم ؟!

تشبه « ملحمة » الحرافيش مصب نهر طويل عميق غزير تمور ملء مجراه مياه تحدرت فيه من أعلى الجبل ، ومياه انحازت اليه من روافد فى الطريق ، ومياه هطلت عليه من السماء .

وتشبه هذه الملحمة « شعب السيل طغت فى ملتقاها » على حد قول شوقى فى بعض شعره ، لان الحرافيش ـ الرواية أو الملحمة ـ هى ملتقى هذا السيل الفنى الفكرى الادبى الفلسفى الذى لبث يهدر ويتدفق ويندفع الى الامام اربعين عاما ، هى فى عمر الكاتب الانسان ، كأربعين مليون عام فى عمر النهر منحدرا من منبعه الى مصبه ، مكتسبا تجارب الارض وما فوقها وهو يحفر مجراه ، سخيا بمائه على الارض اللينة التى تسمح له بالجرى

فيها ، غير بخيل على الارض الوعرة التى لا تسمح له بالنفاذ منها فيلتف حولها تاركا لها الرى والنماء ، مشتدا فى جريه بعد أن يتخطاها لا يلوى على شىء !.

ان الحرافيش - أحدث أعمال كاتب مصر الكبير نجيب محفوظ - هى كل ما رأيناه فى دنيانا المصرية هذه على امتداد أعمارنا ، وهى ارهاص بأشياء قد نراها ، فان لم نرها فانها هى سوف ترانا ، كما ترى آثار الذاهبين !.

ومن لم يقرأ نجيب محفوظ فى رواياته ومجموعات قصصه طوال أربعين عاما ، ثم قرأ الحرافيش ، فقد عرف من هو هذا الكاتب الكبير ، وان لم يشاهد منه الا هذه « اللقطة » الكبيرة وحدها من صورته الجليلة الشأن .

ان السينمائيين الذين يحجمون حتى الان عن الدلو من هذا البحر الزاخر الذى انفجر من أنامل الكاتب الكبير ، أعظم حجة فى هذه المرة منهم يوم ترددوا وانكمشوا حيال ثلاثيته الشهيرة ، فان الحرافيش ، هى امتداد الزمان فى النوع الانسانى كله ، لا مجرد امتداد انسان فرد فى مدى من الزمان يقصر أو يطول .

فالحرافيش ليست قصة ثلاثة أجيال أو أربعة ، وليس فيها ما يجترئه القارىء .

وهذا هو وجه صعوبتها الذى جعل أخبارها غير واردة حتى الآن ضمن أخبار « بورصة » السينما المصرية .

والحق ان الحرافيش تفتح بابا للتأمل والنظر فى عجز فنون السينما والفنون الحديثة المشابهة لها عن مجاراة فن الكتابة ، وهو الفن القديم الذى يتنبأ بعض هواة

التنبؤ بانقراضه فى يوم قريب وحلول فنون لصور المتحركة ـ الناطقة مكانه !.

ان فن الكتابة هو فن القول منقوشا على الورق ، وفن القول فى حقيقته وليد الجهد الخارق الذى بذله الانسان الاول للتعبير الواضح المحكوم بضوابط العقل ، المرتبط بدخائل النفس البشرية والمجتمع والكون !.

واذا كانت غاية تقدم التعبير البشرى ، أن يصمت البشر آخر الأمر وتتكلم صورهم .. فما أعجبه من تقدم الى الوراء ، وليت « التكنولوجيا » تعفينا من عبقريتها فى هذا المجال !.

ثم اننى أسارع فاطمئن نجيب محفوظ باننى لا انشط بكلامى هذا عن ملحمة حرافيشه ، أهل الفن السينمائى ، وانما أحذرهم فقط ، فليس الامر فيها رقصا ومظاهرات وحلقات ذكر ورفع العقيرة بكلام أعجمى ، وقتل هـذا ، وخطف ذاك ، وتمنع هذه المرأة واستجابة المرأة الاخرى .

وليس الأمر فيها أيضا بحث امرىء عاجز أو قادر عن الحقيقة ، ولا اقامة نصب تذكارى للبطولة .. وانما هى فى جوهرها صيرورة هذا الناس كله ، بأرضه وسمائه ، من البداية ، بلا نهاية !.

وهذه الرواية وان كانت تتسع لكل التاويلات ، غير أنها ليست خيطا واضطرابا غيبيا أو « ميتافيزيقيا » مع ان فيها لمحات من خبط الغيب واضطراب الانسان حيال ما لا يدركه عقله ، وما يحار فيه جنانه الذى هو بديل عقله حين يعيبه الادراك .

ولعل قارىء هذه الملحمة يرى فيها وجه الحقيقة ،

يحجبه ستر شفيف من الحقيقة ذاتها ، أو يرى الحقيقة كائنا حيا يتحرك فيثير الدخان فى وجهه أو يثير الغبار ، فيضيعه هذا الغبار كما أضاع نجيب محفوظ بعض أبطال قصصه من قبل فى غبار الحقيقة ، أو على حد تعبير شاعر فارسى قديم : « كما ضاع أبو على فى غبار ناقة الحقيقة » .. ولو كان نص هذا الكلام مكتوبا عندى بالفارسية لسجلته هنا ، اضافة الى ما سجله نجيب محفوظ من الشعر باللغة الفارسية فى ملحمة الحرافيش الرائعة .

ثم انى لا أجد ما أقوله الا أن الحرافيش هى من نفس ذلك النبع المتدفق الذى يجرى بالزيادة دائما ، من فكر نجيب محفوظ المتجددة الحيوية ، ووجدانه وفنه وبيانه ، ففيها مذاق ماء هذا النبع ، وفيها عناصره كلها ، وفيها ما فى كل كتاباته من تعلق الحقيقة الانسانية بالمجتمع والكون كله ، وبالتاريخ المعاصر والغابر ، وبالمستقبل والحاضر ، ربما يسع الانسان الفرد ، ويسع الكون اللانهائى !

ان الحرافيش عقل ووجدان ، وذكاء وحب للخير ، وسخرية وجمال ، ومثل أعلى ، وطين لزج ، وسماد من زبرجد ، وأرض من خير وشر وموت وحياة ! ..

وحسبك أن يلقاك الكاتب العظيم بهذا التكوين الفذ من عمله ، فانه يلقاك بشطر عظيم من حياته وحياة الناس .. وحياتك ! ..

قهوة نجيب محفوظ

كتب نجيب محفوظ روايته الجديدة « الكرنك » فى سنة ١٩٧٠ واتمها سنة ١٩٧١ ، ونشرها سنة ١٩٧٤ بعد ان توافر ما لم يكن متساحا من حرية التعبير والنشر فى الموضوع الذى تطرقه هذه الرواية الاولى من نوعها فى الادب المصرى الحديث .

والكرنك قهوة او مقهى فى حى شعبى من أحياء القاهرة .. صاحبته راقصة متقاعدة ، وزبائنه مجموعة من لشبان والشــابات والــرجال والــكهول والشيوخ أصــحاب المعاشات .

وعند رواد المقهى من الشباب .. « يبدأ التاريخ بالثورة مبخلفا وراءه جاهلية مرذولة غامضة » .. كما تقول الرواية .. فهؤلاء الشباب يبدأ تاريخهم وتاريخ بلادهم بما حدث فى يوليو سنة ١٩٥٢ .

وهؤلاء الشباب كما تقول الرواية أيضا هم أبناء الثورة « الحقيقيون .. ولولاها لتشرد أكثرهم فى الأزقة والحوارى .. قد تند عنهم أصوات معارضة ولكنها لا تلبث أن تضيع فى الهدير الشامل » .

وذات يوم خلت مقاعد الشباب فى المقهى .. وقالت قرنفلة الراقصة القديمة صاحبة المقهى :

ـ لم يجيء أحد منهم .. ماذا جرى ؟!

ومضت أيام طويلة ثم عادت الوجوه الشابة الغائبة : « زينب دياب واسماعيل الشيخ وحلمى حمادة وبضعة نفر آخرين ، اما البقية فلم نر لها أثرا بعد ذلك » .

وهتفت زينب دياب :

ـ سالمة يا سلامة .. رحنا وجينا بالسلامة !.

وتردد فى المقهى لأول مرة اسم « خالد صفوان » .. « ولكن من هو خالد صفوان ؟.. محقق ؟! مدير سجن ؟!» وكان اسمه يتردد بين المعاناة والذهول .. وقالت قرنفلة :

ـ الاولاد عانوا كثيرا ..

ولكن الاولاد العائدين لا يتكلمون « نحن فى زمن القوى المجهولة ، وجواسيس الهواء ، واشباح النهار ، وجعلت أتخيل واتذكر .. تذكرت ملاعب الرومان ومحاكم التفتيش وملاحم العذاب ومعارك الغابات » .

وسارت الحياة فى المقهى بأصحابها زمنا .. ثم للمرة الثانية اختفى الشبان : « وقع المقدور مفاجأة وبلا سابق انذار كما حدث فى المرة الاولى » !.

وقال أحد الكهول الجالسين فى المقهى بعد ان قطع ما كان فيه من حديث عن أدوية القلب :

ـ حتى انا ورغم البراءة والسن بت اخشى على نفسى !.

فقال آخر :

ـ ممكن ان يشك فى امرك رجال الثورة العرابية لا هذه الثورة !.

ان الرواية الصغيرة الحجم ـ الكرنك ـ هى أشد روايات نجيب محفوظ هولا حتى الآن ، مع انها اصغرها حجما ..

انها الرواية التى تفصح عن كل ما كان .. يجمجم به ويرمز له منذ عشرين عاما ..

الانسان والانسانة فى هـذه الرواية يسـحقان حتى النخاع ، ويفقد الشاب ما يجعله شابا ، وتفقد البنت كرامة روحها وجسدها فى مشاهد من الاهدار الجنونى ، تجعلك تتساءل : كيف يؤمن الانسان بنوعه الانسانى ؟. هل يستطيع الانسان بعد ان يتعرض لهذا ، بل بعد ان يراه مجرد رؤية ، بل بعد ان يقرأ عنه مجرد قراءة ، ان يقول : انى أومن بالانسان ؟!.

تقول زينب : « كنا نشعر بأننا أقوياء لا حد لقوتنا ، أما بعد الاعتقال فقد اضطرب شـعورنا بالقوة ، وفقدنا الكثير من شجاعتنا وثقتنا فى أنفسنا وفى الايام ، واكتشفنا وجود قوة مخيفة تعمل في استقلال كلي عن القانون والقيم الانسانية » .

المدهش أن « خالد صفوان » استدعى زينب بعد أن افقدها العذاب ما أفقدها فوجدته هادئا أو أكثـر هدوءا من المعتاد ، كأن لم يقع شيء ، وباقتضاب قال :
ـ لقد ثبتت براءتكم !.

ونظرت زينب اليه طويلا ، فجعل ينظر اليها بثبات ولا مبالاة ، ثم صاحت فى وجهه :

ـ ارايت ؟!
فأجاب بهدوء :

ـ انى ارى ما يمكن رؤيته ! .
فهتفت بحنق :
ـ ولكنى فقدت كل شيء !

قال :

ـ كلا .. كل شيء يمكن اصلاحه ، ونحن قادرون على كل شيء !.

فصرخت بجنون :

ـ لا أصدق ان ما يحدث هنا مما ترضى عنه الثورة !.

ثم تجيء بطبيعة الحال الهزيمة الفادحة فى ٥ يونيو ١٩٦٧ .. وماذا يمكن أن يجيء بعد ان أمسك بزمام الامور فى الظلام رجال أمثال خالد صفوان !!

الموت وفقدان الآدمية والهتك والفتك بطريقة لا يمارسها أبناء الوطن فى أبناء وطنهم ، ثمرة مكتملة المرارة تسقطها على الرءوس وتعصرها فى الحلوق أيد سوداء خفية يردد الناس أسماءها بين الشك واليقين ، كأنها من الشياطين.

لقد خرج شباب قهوة الكرنك بعد الهزيمة من المعتقل ، الا من قضى نحبه ، وعادوا الى كراسيهم وشايهم وقهوتهم ، ولكن بأى روح ؟! .. « أين أيام البراءة والحماسة .. أين ؟! » .

وكما تقول الرواية : « كانت الدنيا قد عبرت ذروة النكسة وافاقت من الذهول الاول ، فوجدت الميدان مكتظا بالاشباح والاحاديث والشائعات والنكات . وانعقد الاجماع على اننا كنا نعيش أكبر أكذوبة فى حياتنا » .

ويسأل احد رواد المقهى صاحبا له :

ـ وهل شاركت فى هذا الاجماع ؟

ـ بكل قوة العذاب الذى يفتت مفاصلى ، تبخر ايمانى وفقدت كل شيء .

ـ أظنك اليوم جاوزت ذلك الموقف ؟!

ـ درجات ولا شك .. على الاقـــل فانني حريص على تراث الثورة !.

هكذا اراد نجيب محفوظ لأبطال روايته !.

اراد لهم الا يتبخر كل شيء من حياتهم ، فهنا عمل عشرين عاما منذ ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وينبغى الا تحملهم مرارة الثمرة التي ذاقوها على أن يقولوا بيأس وحقد كما قال ابو نواس قديما :

لا ازود الطير عن شجر
قد بلوت المـــر من ثمره

فان هذا الشجر هو بلادنا ، لا بلاد الاراذل السفلة الضاربين فى الظلام ، ولا بلاد اللصوص وتجار الرقيق ، ويجب أن نذود عنه جوارح الطير مهما أثقلتنا جراح قلوبنا ونفوسنا .

واذا كانت الاخطاء والخبائث قد تراكمت خلال هـذه المدة غير القصيرة فقد بقى الامل فى انقاذ الشـــعب آخر الأمر ، ولنترحم على كل من سقط أو أسقطوه فى الطريق.

وكيف يمكن انقاذ الشعب ؟! .. تجيب الرواية فى لهجة تقريرية :

- بالكفر بالاستبداد والديكتاتورية ..
- الكفر بالعنف الدموى .
- اطراد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأى العام واحترام الانسان !.

ومن الظلام الشامل يمكن ــ بعدئذ ــ ان ينبعث نور باهر ، ويمكن ان تسرى الحياة فى كلمات كادت تموت ، مثل : الاشتراكية ، والحرية ، والكرامة ، والرخاء .

ويمكن ان يتحقق للحب النقاء والبراءة !. كما تقول الرواية ـــ

توفيق الحكيم فى موقفين

كثرت الكتابات عن الاديب الكبير توفيق الحكيم بعد وفاته ، وتحدث النقاد عن مواقفه فى الادب والفن ، ولكن موقفين اثنين من مواقفه تخطتهما جميع الكتابات التى قرأناها حتى الآن ، هما موقفه من اللغة العربية ، وموقفه من الغناء والموسيقى العربية .

وبين لغة العرب وموسيقاهم وغنائهم ما لا خفاء به من الوشائج عند جميع دارسى الادب والموسيقى ، وحسبك أن أشهر كتاب فى الادب العربى إسمه « كتاب الاغانى ».

وفى كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان ، وفى الكونسرفاتوار ، وفى معهد الموسيقى العربية بالقاهرة يدرس الطلبة علمين متلازمين هما علم العروض الموسيقى وعلم العروض الشعرى ، ويتبحرون فى عروض الشعر كما كان يتبحر فيه طلبة الحلقات الازهرية وطلبة دار العلوم قديما .. وهذا ما يجعل طلبة هذه الكليات والمعاهد الموسيقية اعظم معرفة بعروض الخليل بن احمد من طلبة كليات الآداب والازهر ودار العلوم فى الوقت الحاضر .

وقد عاينت ذلك بنفسى وانا اتابع المحاضرات التى تتلقاها ابنتى الطالبة بكلية التربية الموسيقية ، واشهد عملها فى ربط العروض الشعرى بالعروض الموسيقى ، وتدوين ذلك بحرف «النوتة الموسيقية» سطورا متتابعة.

ولا اظن ان كاتبا عربيا خلصت نيته فى حب اللغة

العربية ، يمكن أن تتطرق اليه اثارة من آلبغضاء للغناء العربى والموسيقى العربية ، فضـلا عن ان يتطـرف فى بغضائه فيجعلها كلاما مكتوبا منثورا ينضح استخفافا وزراية بميراثنا من ذلك الفن الجميل .

والقاعدة المطردة فى هذا الشأن هى ان من يكره اللغة العربية ، لابد أن يكره غناءها وموسيقاها .

وقد كان توفيق الحكيم ـ رحمه الله ـ ممن تنطبق عليهم هذه القاعدة ، فتنازعتـه كراهة اللغـة العـربية والموسيقى العربية دهرا طويلا ، وأقام على نفوره منهما بغير تحفظ عشرات السنين ، وسـجل ذلك فى كتبـه واحاديثه بلا مواربة ولا تردد حتى العقد السابع من عمره المديد .

ولكنه لم يكن وحده فى موقفه من الموسـيقى العربية بوجه خاص . . وقد تهتز هنا القاعدة المطردة التى ذكرناها آنفا ، من اجتماع الكراهة للغة والموسيقى معا ، فان بعض من ساء رأيهم فى الموسيقى العربية ، لم يكونوا يسيئون الراى فى اللغة العربية ، الا فى شعرها أو فى عروضها الشعرى ، أو فى نحوها وصرفها . . مثلا .

اذكر اننى قدمت فى سنة ١٩٦٦ كتابا اسمه « الغناء العربى » الى سلسلة « كتاب الهلال » ليصـدر عنها ، فرفضه رئيس تحرير هذه السلسلة حينذاك ـ وكان صديقا لنا وما زال ـ معللا رفضه بأن الموسيقى العربية ذات طبيعة متخلفة مناهضة للتقدم ، ولكن الاستاذ أحمـد بهاء الدين ، وكان رئيسا لمجلس ادارة دار الهلال ، أمر بطبع الـكتاب ونشره ، مع أن الاستاذ بهـاء من محبى الموسيقى الاوروبية ، ولكنه لا يجد تعارضا بين حبها وحب

الفناء العربى والموسيقى العربية ، فلكل منهما كيان فنى قائم بذاته لا يلغى الكيان الآخر !.

ولعل صديقنا الذى حاول منع نشر كتابنا قبل عشرين عاما ، قد عدل الآن عن بعض آرائه القديمة فى مسائل الادب والفن ، ومن بينها مسألة الموسيقى العربية !.

لقد جار الزمان على الفناء العربى والموسيقى العربية حتى أوشك أن يمحوهما منذ سقوط بغداد فى القرن الثانى عشر الى عصر النهضة العربية فى القرن التاسع عشر ، أى خلال سبعمائة سنة .. ولكن هذا الفن العربى دبت فيه الحياة كما دبت فى الشعر العربى فى منتصف القرن التاسع عشر ، فكان الملحن المغنى الشيخ محمد المسلوب ثم الملحن المطرب عبده الحامولى – وهما رائدا نهضة فن الفناء العربى المتقن – معاصرين للشاعر محمود سامى البارودى باشا باعث الشعر العربى المتقن فى ذلك العصر الذى بدأ فيه انبعاث الحياة فى جميع المجالات .

ثم تتابع سيد درويش والقصبجى وزكريا احمد وعبد الوهاب والسنباطى ، وصوت أم كلثوم – الذى لعب دورا أساسيا – فاكتملت نهضة الفناء والموسيقى ، وانفتح الباب على مصراعيه لاقامة صرح جديد مستقل للموسيقى العربية غير قائم على التقليد الحرفى الأعمى للموسيقى الاوروبية « العالمية » لان السمات القومية فى الفناء والموسيقى لا يمكن الفاؤها بمرسوم ، ولا يوجد فى عالمنا شىء « عالمى » بالمعنى الفضفاض الساذج الذى يتصوره – أو كان يتصوره – بعضهم لهذه الكلمة التى استبدت بالافهام زمنا طويلا .

ان الخصائص القومية التى تصنعها عوامل التاريخ العميقة تتأصل راسخة فى الوجدان والادب والفن ولسوف

تصبح الموسيقى العربية « عالمية » عندما يصبح للعرب كلمة فى العالم ، لان من تسمع الدنيا كلمته ، تسمع موسيقاه !.

هذه باختصار شديد قضية الغناء والموسيقى العربية ، وهى بعينها قضية اللغة العربية ، والادب العربى ، فلن يظفر أديب عربى بسمعة دولية ، ولن ينال جائزة عالمية ، ما دامت الامة التى يكتب بلغتها قد تراجعت عن الشأو البعيد الذى كانت قد بلغته فى سالف الزمان .

ومن أسف ان توفيق الحكيم ــ رحمه الله ــ لم يسنح له أن يقف حيال اللغة العربية والموسيقى العربية موقفا صحيحا ، ولم يتقرب من هذا الموقف الصحيح الا فى اخريات حياته .

ففى كتابه القديم « زهرة العمر » قال : « انك لن تجد مستنيرا فى مصر لا يقول لك أن اللغة العربية ــ مع الاسف ــ قاصرة عن التعبير فى شتى ضروب العلوم والفلسفة والتفكير العالى ، بل منهم من يقول أنها ليست لغة تفكير ، انما هى لغة بهرج وتنميق » .

ان توفيق الحكيم يذكر ــ بهذه الصراحة ــ هذا الرأى الذى يصفه بانه رأى جميع المستنيرين فى مصر ، ولا يذكر كلمة واحدة فى تفنيده ، لانه هو نفسه واحد من هؤلاء النخبة « المستنيرين » الذين يذكرهم ويحاول التهويل بكثرة عددهم وقوة اجماعهم على « رأيهم » .. كأنه يحتمى بهم ويتوارى خلفهم ، ثم يتبرأ منهم عند الضرورة !.

لم يكن توفيق الحكيم يتظاهر بعداوة اللغة العربية ، لفتا للأنظار كما فعل عندما نادى بنفسه عدوا للمرأة ،

وانما كان صادقا فى موقفه ، مقتنعا بأن الحق كله فى جانبه .

ولكن يشفعله انه قال هذا الكلام فى شبابه وهو مبهور بأوروبا ، لغة وموسيقى وأرضا وسماء وماء ، ورجالا ونساء .. ولم يكن فى تلك الايام على علم باللغة العربية ، حتى قال زميل صباه الدكتور حسين فوزى فى بعض احاديثه عنه انه ــ أى الحكيم ــ لم يكن يعرف اللغة العربية فى أول نشأته الادبية ، فلما وجد أنه يكتب بها ولابد له من معرفتها ، شمر لها وحشد عزيمته فى طلبها حتى استقام له بعد كفاح عنيف ، أن يكتب بها كتابة صحيحة ثم صار من كبار كتابها ، وعضوا فى مجمعها اللغوى .

ومعنى ذلك أن توفيق الحكيم لم يكن يتهم اللغة العربية بالقصور الا حين كان قاصرا هو نفسه عن التعبير بها لضعف معرفته بها .. ولعله لم يجد منها قصورا بعد أن عرفها ، عن الخوض فى العلوم والفنون والفلسفات وألوان « التفكير العالى » .. على حد تعبيره .. فقد حاول هو نفسه أن يخوض بلغته العربية ألوان التفكير العالى التى يحدثنا عنها ، فلم تقصر اللغة ولكن ربما قصر التفكير احيانا .

مع ذلك ظلت آراء الحكيم فى اللغة العربية ثابتة فى طبعات كتبه المتوالية وقد طبع كتابه « زهرة العمر » الذى هاجم فيه اللغة العربية طبعة جديدة فى أخريات أيامه ، فلم يمس حرفا مما قاله عن اللغة العربية ــ وكان عضوا فى مجمعها ــ فلعله أبقى ذلك الرأى الخاطىء فى مكانه ، للذكرى والتاريخ !.

أما الغناء العربى ، فقد خصه توفيق الحكيم فى كتابه هذا ، فى طبعته الاخيرة ، بهذه الكلمات : « البارحة كنت فى القاهرة وحضرت حفلة غناء شرقية ، فرأيت عجبا ! الحاضرين هم ولا شك من اهل القرن العشرين ،

ولكن الموسيقى هى من غير شك موسيقى القرن العاشر ».
ولا ندرى من أى قرن عاشر يتحدث توفيق الحكيم !.

ان كان يقصد القرن العاشر الميلادى ، ففيه كان الاوروبيون لا يعرفون شيئا اسمه الموسيقى الا ما يلتقطه بعضهم من موسيقى الاندلس العربية ، وينقلونه نقلا محرفا شائها ، ولم يكن لاوروبا حرف واحد من موسيقاها الباذخة التى يشير اليها ضمنا فى كلمته هذه التى يسخر بها مما يسميه « الموسيقى الشرقية » .

واذن فالموسيقى التى كانت متخلفة فى القرن العاشر الميلادى ، هى الموسيقى الاوروبية ، بل كانت غير موجودة اصلا .

والقرن العاشر الميلادى يقابل عندنا نحن العرب القرن الرابع الهجرى ، وفيه كانت الموسيقى العربية قد بلغت الأوج ، وليت الاستاذ الحكيم ـ رحمه الله ـ كان قد سأل فى هذا الشأن علماء الموسيقى الاوروبيين انفسهم ، ولم يكتف بسؤال امثال صديقه الموسيقى الهاوى الدكتور حسين فوزى « المؤلف الحقيقى » لتلك الآراء التى لبث توفيق الحكيم يرددها زمنا طويلا .

ويبقى أن نقول أن الغناء « الشرقى » ـ كما يصفه الحكيم ـ ليس هو الغناء العربى ، وانما هو الغناء الهندى والصينى واليابانى والمغولى والافريقى ، وما الى هذه الالوان من الغناء غير الاوروبى .. وقد اعتاد الاوروبيون ـ لجهلهم فى هذا المضمار ـ أن يضعوا جميع الوان الغناء غير الاوروبى فى سلة واحدة ، ويطلقون عليها اسم « الغناء الشرقى » .
واحدة ، ويطلقون عليها اسم « الغناء الشرقى » .

وشتان بين الاصول الفنية الغناء العربى ، والاصول التى تقوم عليها الوان الغناء الشرقية الاخرى ، فان

الإختلاف بينها لا يقل عما بين أصول الغناء العربى وأصول الغناء الاوروبى من اختلاف كبير .

على أن توفيق الحكيم ـ رحمه الله ـ انما سمع لونا من الغناء العثماني الذى كان يتردد فى بعض القصور والدور فى القاهرة الى ما بعد العشرينيات ، ولم يكن أصحاب هذا اللون من الغناء يعرفون شيئا من الغناء العربى المتقن ، ولكن توفيق الحكيم سارع فرمي فى وجه الغناء العربى بحكمه ذلك ، بلا تفرقه بين الغناء العربى والغناء « العثمانلى » .

على أن من حق توفيق الحكيم علينا ان نقول انه راجع نفسه فى أخرياته ، فتغير بعض رأيه فى الغناء والموسيقى ، حتى ان آخر لقاء له مع تليفزيون القاهرة كان اشبه باعترافات يصحح بها مواقفه فى هذا الشأن وفى غيره من الشئون ، فامتدح « الطرب » فى غنائنا وقال أنه ميزة ينفرد بها ولا يعرفها الغناء الاوروبى ، واننا يجب أن نتمسك بها ، لا ان نهجرها كماكان هو نفسه ينادى بهجرها فى شبابه !.

ومع ذلك بقيت آراؤه فى الغناء والموسيقى جزئية وبلا عمق ، ولا تدل على علم غير عادى ، أو ذوق يعلو على الأذواق ..

وحكاية توفيق الحكيم فى الغناء والموسيقى ـ كحكايته مع اللغة ـ فرع من حكاياته الطويلة مع الفن والادب ، تعبر عن شخصيته القلقة السريعة التحول ، الآخذة بالجديد عندما ترتفع موجته ، النافضة يدها من كل ما لا يجلب الصيت والاضواء من قريب أو بعيد .

وتوفيق الحكيم بما كتب وعاش وخاض من غمرات الفن والادب والحياة .. كان شخصية فريدة بلا مراء ، تختلف فيها الاراء ، ولكنها تتفق على تفردها وامتيازها واستحقاقها للبقاء ، بين الخالدين من الفنانين والمفكرين والحكماء !.

فتحي رضوان
وفصل واحد

لولا الكاتب الكبير فتحي رضـــوان من جيل نجيب محفوظ لقلنا أن عدوى موضة الحوار القصصي قد أصابته، لان كتابه الجديد الذي سماه « مومس تؤلف كتابا » هو مجموعة حواريات قصصية ، وان كانت مسماة مسرحيات ذات فصل واحد .

يضم الـكتاب عدة مسرحيات قصـيرة أو حواريات قصصية ــ سمها كما تشاء ــ تتجه كلها الى نقد اركان خاصة من المجتمع ، من بينها مثلا ركن رجال الاعمال الاثرياء ، او المغامرين المفلسين على حواشي الاعمال الجالبة للثراء الواسع ..

وفى المسرحية الاولى « مومس تؤلف كتابا » التي سميت المجموعة باسمها ، يقدم فتحي رضوان تصورا خاصا للمرأة الصالحة وللمرأة الســوء ، وللــرجل الطيب وللرجل الخبيث !.

وكانى ارى فى عنوان هذه المسرحية شيئا من المبالغة ، فالمومس كلمة ذات معنى خاص عند القارىء العربى ، وقد تغير معنى هذه الكلمة او « تطور » بمرور الزمن واختلاف العلاقات الاجتماعية .. وليست المومس بمعناها القديم الذى تتحدث عنه مسرحيــة فتحي رضوان هى غانيــة اليوم ، او حتى غانية الامس القريب . كما ان الرجال

الذين يخشون ان تؤلف الغانية عنهم كتابا لا وجود لهم الآن بالصورة التى نفهمها من المسرحية .

وتبدو هذه المومس أو هذه الغانية اشبه براقصات الثلاثينات على عهد بديعة مصابنى ، اذ كان الباشوات والاعيان والعمد وأبناء البيوتات لا يجدون حولهم الا الراقصات الاجنبيات والمحليات والمتمصرات ، ومن اليهن ممن تفرغن لهذه الامور وفتحن بيوتا تعيش على كرم أولئك الاثرياء وأريحيتهم وتقديرهم الخاص لما يستمتعون به ..

تحاول المسرحية أن تقول ان العلية والخاصة تلذ لهم نزواتهم ولكن افتضاحها لا يلذ لهم بطبيعة الحال ، فيحاولون منعه ولو بذلوا الجزيل من أموالهم . وهذا صحيح فى كل مجتمع ، من مجتمع الغانية كريستين كيلر فى بريطانيا المعاصرة الى مجتمع غادة الكاميليا فى فرنسا القرن التاسع عشر شرقا وغربا فى عصور أسواق الرقيق ! .

المهم أن تفصح المسرحية عن عصرها وتنم عنه وتتكلم بلسانه .. وهذا ما يحاول قارىء « مومس تؤلف كتابا » ان يتبينه من خلال الحوار البارع السخى الذى جاد به قلم هذا الاديب العريق فى الادب والفكر .

يوسف ادريس مع الثيران

.. هذه القصة لو تحولت الى فيلم ضخم بالالوان لأثارت العالم كله ضد مصارعة الثيران (١) .

لو استطاعت السينما ان تجسم المشاعر والعواطف والانفعالات كما جسمها يوسف ادريس فى قصته ، لاهتزت أعماق الانسان فى كل مكان ، للمأساة الدامية التى يمثلها القاتل والمقتول فى « الارينا » .. أو ساحة مصارعة الثيران !.

ولكن قصة يوسف ادريس لن تظهر على الشاشة بالالوان ، ولا بغير الالوان ، لانها قصة فاضحة .. تفضح « اللعبة » التى يحج اليها الوف « السياح » مزودين بالدولار والاسترلينى والمارك والفرنك .. فتتكدس العملات الصعبة فى بنوك اسبانيا ، ويبقى الشعب هناك فقيرا ، بل افقر شعوب أوربا ، طبقا لاحصاءات الامم المتحدة .

ويوسف ادريس لم يفضح لعبة الرجال والثيران بالخطب والمواعظ وبمناشدة الانسان أن يكف عن قتل الحيوان والتمثيل به .

ولكنه عرض اللعبة عارية من جميع ملابسها المزركشة، واعلامها الملونة .. من خلال قصة انسانية غاية فى البساطة ، غاية فى الدقة والصعوبة والجمال .

---

(١) قصة رجال وثيران ليوسف ادريس من اعماله فى الستينات ولم تظهر فى السينما

انه استطاع بنعومة القصصي الموهوب المـدرب أن يلتقط من زحام « الارينا » وجها شاحبا غامضا ، هو بالذات وجه مصارع ثيران ناجح تصفق له ستون الف كف ، وترشقه أجمـل النســاء بالازهار ، وتهتف له عشرات الآلاف من الحناجر بهتاف ساحة المصـارعة التقليدى : « أوليه » .. الكلمة التى حرفها الاسـبان عن كلمة « الله » ! .

وانتصر الوجه الشاحب فى ساحة المصارعة .. توالت انتصاراته .. ثم .. فى النهاية .. واجه الثور الذى لا يريد أن يموت قبل أن يأخذ بثاره من قاتله .

وهكذا سقط المصارع تحت القرنين الرهيبين .. ورآه الثور مضرجا بدمائه قبل أن يتهاوى هو بدوره ويسقط ذبيحا مسفوح الدم ، حتى آخر قطرة !.

والناس الذين يسيحون فىالعالم طلبا للمتعة والاثارة ، يذهبون الى ساحة مصارعة الثيران ، لا ليشاهدوا الرجل وهو يقتل الثور .. « انها كذبة .. كذبة .. انهم يأتون على أمل ان يقتل الثور المتوحش الرجل ذا السيف .. وحبذا لو حدث القتل أمامهم .. انهم لا يجـاهرون برغبة كهذه ، لانها تبدو شاذة كريهة غير لائقة بالرجل المتحضر ، ولكنها الرغبة الكامنة فى صدورهم » .

هكذا قال أحد مصارعى الثيران الذين تقاعدوا بعد كفاح طويل ضد الثيران .. هكذا قال ليوسف ادريس فى حوار بديع دار بينهما بعد سقوط المصارع ذى الوجه الشاحب تحت قرنى الثور .

ويستطرد الرجل قائلا : « نحن نعرف هذا ، وأصحاب الفنادق يعرفون هـذا ، وشركة كوك تعرف هـذا ،

ومصلحة السياحة تعرف هذا ، والبنوك والحكومة والكنيسة تعرف هذا .. كلها تعرف أن كذا رجلا سيقتلون فى هذا الموسم كذا ثورا ، وان كذا ثورا ستقتل على وجه التقريب كذا رجلا .. ولا أحد أبدا يفعل شيئا لمنع هذا القتل .. بالعكس .. انها تتعاون وتتسابق لكى يتم القتل على أكمل صورة » .

هكذا تدور الامور فى ساحة مصارعة الثيران «الارينا» وخارجها .

العملة الصعبة تتدفق فى الخزائن ، والثيران تتلقى طعنات السيوف ، والمصارعون يسمعون الهتافات أو يسقطون تحت قرون الثيران .. والمحتشدون على مدرجات « الارينا » يجارون كانسان الغابة ، فى انتظار ان يشاهدوا قرون الثور ناشبة فى صدر الرجل .. هذه هى رغبتهم الحقيقية التى دفعوا من أجلها نقودهم ..

والذين لا يعرفون أسرار اللعبة يتصورون ان مصارعى الثيران ، هم بالفعل كما تصورهم الافلام الملونة الضخمة، يعيشون فى عالم من السيارات الفاخرة والسهرات والقصور والنساء الجميلات .

الحقيقة تفجع من يتصورون الامور على هذا النحو البراق .. لقد رأى يوسف ادريس مجموعة المصارعين على حقيقتهم بعد انتهاء الصراع فى « الارينا » .. « فجعت وأنا أرى سيارتين من سيارات التاكسى وقفتا أمام الارينا وشحن فيها المصارعون وصبيانهم .. كل ستة فى عربة » .!

الافلام الملونة الضخمة تطمس الحقيقة اذن ، ولا تقول

ان مصارعي الثيران مساكين كالثيران التي يذبحونها بسيوفهم !.

من العسير ان أعطيك تلخيصا لقصة « رجال وثيران » التي استوحاها يوسف ادريس من « الارينا » الاسبانية، تلك الساحة « الصامتة الكئيبة المليئة بالخزى والتقيح والندم والاشمئزاز » .

يكفي القول بأن يوسف ادريس سجل بها تفوقا على نفسه وعلى الاخرين من جيله !.

يوسف ادريس والنداهة

فى « النداهة » .. المجموعة القصصية التى اتحفنا بها يوسف ادريس أخيرا ، يشم الرجال والنساء ـ ولابد ـ رائحة الجنس النفاذة منذ النظرة الاولى الخاطفة ، بل قبل ان يستكملوا خطف النظرة الاولى من هذه المجموعة القصصية البارعة الجمال ، لان الجنس فيها لا خفاء به ولا حجاب عليه ولا اعتذار منه . فهو الارض والاعمدة والجدران والسقف فىهذا البناء القصصىالذى ينهض فوق هندسة فنية لامعة .

ولكن الجنس هنا ليس هو الجنس الفطرى هائما عاريا يصرخ فى الغابة القديمة ، وانما هو الجنس بعد مليون سنة من تطور الانسانية ، وقد أصبح خادما مخلصا فى بلاط صاحبة الجلالة « الحياة » .. اى انه الجنس الفطرى ذاته ولكن فى صورة غير بدائية وهدف غير بدائى ، لانه يخدم تطور الحياة البشرية ، وارتقاء الانسانين : الذكر والانثى ا.

وفى قصة « النداهة » التى سميت المجموعة باسمها ، يرسم يوسف ادريس لوحة تمسك بأحداق عيون القراء والقارئات : « كانت فتحية راقدة على أرض الغرفة والولد الصغير ملتصق برأسها العارى ينتحب مرعوبا وهو يجذب شعرها بشدة بينما هى عارية الرأس ، عارية الساقين والفخذين ، عارية كلها أو تكاد ، وفوقها

يرقد أفندى بجاكتة وبلا بنطلون او سروال وانما مؤخرته العارية قد ذابت فى عرى فتحية وانتهى الامر » .

فتحية هذه قروية شبه حسناء ، جاءت الى المدينة برغم ارادتها ، تدفعها سطور مكتوبة على جبينها ، وترسم مصيرها أقدار غامضة كتبت أن هذه القروية البريئة ستزل كارهة مرغمة تحت اغراء رجال المدينة ذوى المكر والدهاء .

وعندما زلت فعلا وفوجىء بها زوجها فى هذا المشهد الذى نقلناه اليك كما كتبه يوسف ادريس بالضبط هان عليها الزلل فواصلته وعاشت فيه !.

وفى قصة « مسحوق الهمس » يمتد حريق الجنس الى أفكار شاب سجين فى زنزانة انفرادية ، فيصور له خياله امراة سجينة فى الزنزانة الملاصقة له : « لدى ذكر النساء وعالمهن واستحضار المرأة فى ذهنى تتدفق غريزة وحشية مكتسحة كأمطار الصيف فوق خط الاستواء ، تنهال على سطح البحيرة الآسن الراكد البليد .. مجرد وقع الكلمات على الاذن .. النساء ذلك التضاد القاهر المكهرب معك ، الذى تحن اليه وترغبه وتريده كما تريد الحياة نفسها .. مجرد تصورك لأجسادهن المختلفة ، لانبعاجاتها المثيرة ، لملابسهن ، حتى ملابس السجن الواسعة ، روائحهن الخاصة ، دائما كبصمات الاصابع .. المراة الصدر الحنون والقلب الرحيم والكلمة الحلوة والافخاذ التى يفقد بينها الرجل صوابه » .

هذا الكيان الانثوى الماثل بجبروته الغريزى فى خيال السجين المحروم يفضى فى النهاية الى لقاء مثير — فى الخيال — بينه وبين فاتنته السجينة فىالزنزانة المجاورة ، والتى هى فى الحقيقة لا وجود لها !.

وفى قصة « العملية الكبرى » تختلط روعة فن القصة القصيرة بروعة انهيار السدود والحدود بين الجنس والموت .. تحت سقف واحد فى المستشفى تعمل الحياة عمليها المتناقضين العجيبين : الجنس والموت .. كلاهما من عمل الحياة وباب اليها .

● هكذا ، كل قصص المجموعة : النداهة واخواتها ، جنس يتعرى فى السطور ويرقد بصراحة الصراحة امام الانظار ، ويقول كل شيء .. ليس هناك « عيب » فى الادب والفن ، كما انه لا حياء فى الدين طبقا للحديث النبوى المأثور .

وفى العالم الآن ، تضغط على الفن والادب موجة « الجنس للجنس » .. اذا صح التعبير ، وترفع « البورنوجرافية » الحديثة او « الآداب الفاضحة » راياتها خفاقة فى سماء أمريكا وغرب أوربا ، حيث يتخذون من الجنس مادة الهامهم ، على اختلافهم فى صياغة هذه المادة .. والفن والادب وسيطان نشيطان يوفقان بين الرءوس بقوة قاهرة فوق الرءوس وفوق الفن والادب ، والى مدى فاق كل ما عرفته الآداب الفاضحة منذ اليونان والرومان الاقدمين !.

وأدباؤنا ـ وبينهم يوسف ادريس ـ مضغوطون بهذه الموجة العنيفة ، فهم أبناء عصرهم ، ولكن الكثيرين من ادبائنا هؤلاء قاوموا شعار « الجنس للجنس » ومضمونه الاجتماعى والسياسى والحضارى ، واستبدلوا به شعار « الجنس للحياة » !.

- وشعار « الجنس للحياة » لا هزل فيه ولا تلاعب بالالفاظ ولا سخرية فى ضم هاتين الكلمتين احداهما الى

الاخرى ، فشأن الجنس فى الحياة لا يحتاج الى بيان ، ولكنه يستخدم ضد تقدم الحياة فى أدب المجتمعات الراسمالية والاستعمارية الآن . ولا ينبغى أن نتجاهل أن الناطقون بفلسفة وآراء الاستعمار والصهيونية والقوى الرجعية والشريرة الاخرى ، يحاولون ان يضموا سلاح الجنس الى ترسانة اسلحتهم التى تهدد مصير النوع الانسانى كله .

ومنتجو القصص والافلام والمسرحيات والاعمال الادبية والفنية التى تجرى هذا المجرى فى تلك المجتمعات يتعمدون فى اكثر الاحيان أن يهزموا روح الانسان ويجردوه من المقدرة على امتلاك الواقع ، ويلفظوه يائسا عاجزا نافضا يديه من الكفاح ، مشدوها بما شرب من تلك الكئوس !.

فهل التقى يوسف ادريس فى النداهة ، او غيرها من اعماله القصصية المتازة بتيار « الجنس للجنس » الذى يكتسح غرب أوربا وأمريكا ؟!.

الحقيقة انه لم يلتق بهذا التيار ولم يركب موجته ، بل قاومه وافترق عنه . وقد فعل ذلك سائر الادباء والفنانين التقدميين والانسانيين فى مصر والبلاد العربية والعالم كله . اذ ردوا على نداء « الجنس للجنس » بنوع جديد من الكتابة حول الجنس يبطل اثر ذلك النداء ويقوض اسسه الفكرية ويجرده من عوامل اغرائه وانتشاره . فكتابتهم حول الجنس تخدم المضمون الواقعي والانسانى كما تخدم المعمار الفني للقصة او الاثار الادبية الاخرى ، ولا تنزلق فى منحدر الجنس المكشوف المريض المشبوه الاهداف .. وقد حقق ادباؤنا هؤلاء هذا الهدف الدقيق بدون أن ينسجوا حول الجنس الطلاسم والاساطير

والمخاوف البدائية والنواهى والزواجر وكل ما يمت الى فكرة « الخطيئة » أو فكرة « الرجل » بصلب قريب أو بعيد !.

اريد ان اقول أن الكتابة فى أدبنا الحديث عن الجنس هى فى الحقيقة عدوى فكرية من مجتمعات أجنبية . ونحن قوم كنا مغلوبين وكانت تلك المجتمعات هى الغالبة ، ومازال لها بعض الغلبة علينا ، والمغلوب مولع بتقليد الغالب كما هو معروف منذ الزمان الاول . ولكن هذه العدوى الفكرية مستنا أخيرا وقد كدنا نتحرر فلانت فينا مقاومة فكرية ونقدا وتمحيصا ، وانفجر تيار فكرى عربى معاكس اتاح لطلائع مثقفينا ان يفتحوا عيونهم على مشكلات الجنس بدون أن يصنعوا منها بضاعة استهلاكية لعقولنا وارواحنا .

ولم تكن هذه شوفينية ادبية ولا تعصبا فكريا أو انغلاقا ثقافيا باى حال ، فالادب سلاح أيديولوجي فى ايدينا لا يصح ان نلقيه ونتخلى عنه وليس حتما أن يكون ادبنا امتدادا ساذجا وتقليدا « طبق الاصل » لما ياتى من وراء حدودنا .

ومن حق الادب العربى ان يتخذ موقفا مضادا لكل حصان طروادة جديد يتسلل أو يحاول أن يتسلل الى عقولنا ونفوسنا . وليس يصح فى الاذهان أن نفتح المظلة فوق رءوسنا كلما أمطرت السماء فى أوربا الغربية أو امريكا مثلا .. وليس معنى هذا ان للجنس نظاما شرقيا ونظاما غربيا لا يلتقيان ، فكل عصر ينظم الجنس على مقتضى احواله . وما يجرى الان فى « السويد » مثلا ليس رجسا ولكن الرجس هو اغراق الجنس بتهاويل الادب والفن ومؤثراتهما التجارية والسياسية والاجتماعية المشبوهة .

● على هذا الدرب سار يوسف ادريس فى مجموعة « النداهة » بلا خطابة ولا تشنج ولا سطحية ولا ركاكة فى التفكير ، وناقش التناقض بين القرية والمدينة ، وبين الفلاحين المعدمين واضواء المدينة الكبيرة ، بأسلوب فلاح مصرى يكتب عن رجال ونساء من قريته اعتصرتهم ظروف طاحنة لا فكاك لهم منها كأنها أقدار غامضة نافذة الامر ، تنده وتنادى ضحاياها الى مصيرهم !.

ولكن الاقدار هنا ليست الا رمز مأساتهم ، أما مأساتهم الحقيقية التى تنتحل اسم القدر فما هى الا الشروط المادية والروحية لحياتهم ، وما هى الا علاقاتهم بالقوى المختلفة التى تتواضع امامها قواهم المحدودة .

وكشف يوسف ادريس الاعماق التراجيدية - حتى من خلال الفكاهة - للمحن والمشكلات التى يعانيها سجين الزنزانة ، وسجينة الكهولة والتقاليد العنجهية الريفية البلهاء .. ومجموعة اخرى من اسرى العلم والاستاذية وضحايا الجنس والموت والحياة !.

وفى اطنابه الفنى البديع انتزع يوسف ادريس اللاوعى من ظلماته فجلاه كأنه الوعى ، وحاكمه الى الواقع وامتحن الواقع به ، فى ايقاع سريع واضح يعلو جواب نغمته الى طبقة يحتدم فيها صوت المتناقضات المتصادمة ، ثم يسفر عن رؤية واضحة للحقيقة .

وفى هذا كله ، مرت أمام عيوننا ألوان وصور من العرى الجنسى .. نعم .. لكنه عرى الواقع والمأساة ، لا عرى الاثارة .. عرى يخدم المضمون الانسانى التقدمى ، كأنما يوسف ادريس فى هذا المجال - مع فوارق فنية وفكرية لابد منها - هو مكسيم جوركى فى قصة « العاهرة » الشهيرة .. حيث يتعرى الجسد ويتغطى به ماء وجه الحياة !.

مصطفى محمود
فى عالم الأرواح

هل نرى الدنيا على حقيقتها ؟. هل السماء زرقاء والحقول خضراء ، والرمال صفراء .. والعسل حلو والعلقم مر .. والزجاج شفاف والجدران صماء ؟. لا .. ليست هذه هى الحقيقة . فما هى اذن ؟.

الحقيقة يبحث عنها مصطفى محمود وراء اينشتين ونظرية النسبية .

ومع ذلك فالكتاب الذى ألفه مصطفى محمود عن هذه المسألة ليس كتابا علميا ، بل خواطر فنان متصوف ادهشه ما يكتشفه العلم فى الكون يوما بعد يوم ، كما ادهشه الكون نفسه ، بأرضه وفضائه ونجومه .

ودهشة مصطفى محمود لاكتشافات اينشتين ، ليست الا امتدادا طبيعيا للدهشة التى أطبقت عليه وهو يتأمل الكون ، قبل أن يقرأ شيئا عن اينشتين .

ولا شيء أكثر من الدهشة الفنية ، والانبهار الروحى فى كتاب مصطفى محمود عن اينشتين والنسبية .. ان كتابه يعكس نظرته الفنية الى الحقائق العلمية .. نظرته التجريدية المفعمة بالحيرة .

والحقائق العلمية تتحول بين يديه الى فن .. ربما لا تكون فنا متكاملا بشكله ومضمونه . ولكنه فى على أية حال ، وليس له وصف آخر .

انه ليس فلسفة ، لان الفلسفة هي البناء العلوى للعلم .. انها البرج الراسخ الذى يطل العقل من فوقه الى العلم ، بل الى الحياة والمجتمع والكون بوجه عام .

ومصطفى محمود لم يصعد فى كتابه ، فوق برج يطل منه على الحقائق العلمية ، بل رفع راسه الى فوق ، وتأمل بعينيه طويلا ما يجرى وراء السحاب .

ماذا راى ؟!

راى أن المادة ليست كما كان الناس يتصورونها قديما ، مجرد أجسام كثيفة .. لقد انهار كل تعريف قديم للمادة ، وانهار كل رأى جديد اقامه أصحابه على ان المادة ذات وجود حقيقى ثابت .. فكل شىء فى العالم « المادى » يبدو للعيون فى صورة غير حقيقية ، لان كل تحليل جديد له يعطى العيون صورة أخرى له .. حتى يبدو الحجر الصلد فى النهاية أشبه بالهباء !.

لقد سقطت المادة .. العالم غير مادى .. الحقيقة غير موجودة .. الانسان لا يعرف شيئا فى هذا الكون !.

المـادة ــ كما يقول مصـطفى محمود ــ « هى قمقم سليمان ، فيـه عفـريت .. واينشتين هو الذى أطلق تعزيمة الرموز والطلاسم الجبرية ، فانفتح القمقم وخرج العفريت .. المادة ليست مادة .. انها حركة .. ما الفرق بين أن نقول ذلك ، وبين ان نقول انها روح ؟ » .

ولماذا نقول انها روح ؟!.

« لان الروح تعبير صوفى ، نقصد به الفاعلية الخالصة التى بلا جسد .. والمادة اتضح انها فاعلية خالصة .. حركة .. وان جسمها الملموس وهم من أوهام الحواس » .. هكذا يقول مصطفى محمود .

على الصعيد الفلسفى يبدو هذا الكلام مشتقا من نظرات فلسفية قديمة .. فليس جديدا أن يقال ان العالم روح كبير ، ولسنا فيه الا موجودات غير موجودة فعلا .

ولكن مصطفى محمود فى الحقيقة لا يقصد ان يتفلسف .. انه يتأمل فقط .. يمسك شعرة من ذيل الفيل ويقول لنفسه : هذا هو الفيل .

انه فى بحثه عن حقيقة المادة ، الغاها ، وقرر استنادا الى اينشتين انه لا وجود لها .

ولماذا لا وجود لها ؟.

لانها لا تثبت على شكل واحد ، وصفة واحدة ، وكيان اصم لا يتحول !.

ومصطفى محمود — فى كتابه — هدم المادة فعلا .. ولكن اية مادة ؟.

انها المادة كما تصورها القدماء .. الجسم الكثيف الاصم الذى تصوره الناس فى الماضى .. اما المادة الحديثة كما يراها الماديون الآن ، فليس لها تعريف مقدس ثابت .. أن تعريفها الوحيد بالنسبة للانسان ، يتمثل فى أنها قائمة فعلا خارج فكر الانسان .. انها الشىء الذى يواجهه عقل الانسان ويبحث فيه ، ويكتشف أسراره بلا انقطاع ، ولا يقف فى ذلك عند حقيقة مطلقة ، لان كل حقيقة نسبية تقود الانسان الى حقيقة تالية .

وعلى هذا الاساس لا يكون أدنى تناقض بين عالم المادة وبين العلوم التى انبثقت منها القنبلة الذرية .

فالمادة القديمة المبتذلة ، هى وحدها التى سقطت .. وقد سقطت منذ زمن بعيد ، لا منذ انفجار قنبلة هيروشيما فقط .

ان كتاب مصطفى محمود عن اينشتين والنسبية ، لا يعكس حيرة فلسفية فقط .. انه يعكس ايضا حيرة اجتماعية .. فان وضوح طريق الانسان فى الجماعة الانسانية يقوده الى الوضوح الفلسفى .

ومصطفى محمود يعانى حيرة قديمة ، منذ عشرين عاما أو أكثر .. منذ بدأ يقرأ الكتب فى عزلته ، الى أن أصبحت الكتب عالمه الذى يسبح فيه ، مديرا ظهره للعالم الذى يعيش فيه .

ومن هذه العزلة انبثقت فردية مصطفى محمود التى ما زالت تقوده الى مواقفه حيال كل شىء (١) .

الا ان هذه الفردية المنعزلة المتصوفة ، تنتج دائما فنا ممتعا .. حتى عندما تقرر أن الكون موجود ، ولكنه غير موجود .

وكتاب مصطفى محمود عن اينشتين والنسبية ، هو فن خالص .. يخرجك الى عالم الارواح ، بينما تظن نفسك فى عالم المادة !.

---

(١) هـذا الكتاب يعبر عن آراء مصطفى محمود فى الستينات وكذلك كتبه التى تحدثنا عنها فى الصفحات التالية .

... فى الغابة

حياة الغابة على حقيقتها وبساطتها تجدها عند هـذه القبائل التى تسكن أدغال تنجانيقا وكينيا .. عند الماساى .. الماكامبا .. الماوماو .. وهى شىء آخر غير حيـاة طرزان وروبنصن كـروزو والسندباد .. هكذا يقـول مصطفى محمود فى كتابه « الغابة » :

ولأمر ما طار مصطفى محمود من قلب القاهرة المدينة المتألقة الى غابات أفريقيا المظلمة ..

المدينة ـ فى رأيه ـ شىء خانق لزج .. الناس يتبادلون الاشـاعات ويتعاطون الاقـراص المنـومة .. الامراض تسحقهم : القرحة .. السكر .. الذبحة .. وكلها أمراض لها اسم واحد حقيقى : المدينة !.

ومصطفى محمود حين طار الى غابات أفريقيا ، كان يشعر بانه مريض بداء مزمن اسمه « المدينة » .
وكما قال .. كان أمله الوحيد فى الشفاء ، هو الغابة بعيدا عن الشىء الخانق اللزج الذى يتعاطى الناس فيـه أقراصا ليناموا ..

ليس غريبا ان يفعل مصطفى محمود ذلك .. ففى اعماقه متصوف مذعور من المدينة .. من التطور لا يتوقف أبدا .. من الحقائق تتلاحق فى سرعة مذهلة كاشـفة القناع عن وجه الكون والمجتمع .

وفى الغابة يستطيع مصطفى محمود ان يسترد انفاسه، ويخفى نفسه فى ظلام الاشجار الضخمة المتعانقة ، ثم يلقى من مكمنه الحصين نظرة على الحياة والكون ، يحاول بها أن يفهم المدينة ويفهم الغابة ، ويفهم الارض التى تقلهما ، والسماء التى تظلهما ..

هل يمكن أن يقف الانسان موقفا فرديا من المدينة ، اى من الحضارة التي صنعتها اعمال الجموع البشرية خلال الدهور المتعاقبة ؟.

طبعا .. هناك مواقف فردية حيال جميع القضايا والمشكلات ..

ويستطيع الفرد ان يرفض الحضارة ويلجأ الى الغابة أو الى الصحراء .

ولكنه لن يغير بموقفه هذا ذرة من الآلام النفسية والعقلية التى طردته من المدينة الى الغابة أو الصحراء.

فالمدينة هى التطور الاجتماعى .. هى ثمرة اعمال الناس جميعا ، ومن بينهم الناس الذين لا يسكنون المدينة ، بل يسكنون الريف والصحراء والغابة والمجاهل السحيقة .

والمدينة ليست شيئا ثابتا ، تحكمه « مواصفات » ازلية ، لان المدينة ظهرت بعد الصحراء وبعد الغابة .. وهى تتطور بلا انقطاع ، فبغداد القديمة ، فى عصر الرشيد والمأمون ، كانت مدينة ، وبغداد الان مدينة ايضا ..

ومن بغداد القديمة هرب زهاد ومتصوفة كثيرون ازعجتهم حضارة العباسيين .. فهل معنى هذا أن يهرب

من بغداد الجديدة جماعة الزهاد والمتصوفين أيضا ، لنفس الاسباب التي أزعجت أسلافهم فيعصر العباسيين؟!

والمدينة الاقطاعية ، شيء لزج ، وكذلك المدينة الراسمالية .

فهل معنى هذا أن نيويورك الراسمالية مدينة باذخة ، يصاب فيها بعض الناس بالجنون ، من هول ما يسحق أعصابهم .

فهل معنى هذا أن نيويورك الراسمالية قدر مقدور ، وقضاء أزلي لا يمكن الاحتجاج عليه ، ولا يمكن تغييره وتحويله الى شيء انساني ؟!

لو كانت أية مدينة راسمالية أو اقطاعية هكذا ، لحق على الناس اليأس ، ولكان الهروب الى الغابة دواء نفسيا يمكن أن يتجرعوه !

ولكن الحقيقة ، ان علاج المدينة اللزجة التي تنام بالاقراص ، لا يكون بالهروب الى الغابة ، بل بالصمود في المدينة واصلاحها من الداخل .

ان تحويل المدينة اللزجة الى مجتمع انساني نظيف ، هو العبء الثقيل الذي يجب على الانسان المتمدن أن ينهض به .

والواضح في كتاب مصطفى محمود أنه لم يفكر في الغابة كمهرب دائم من المدينة .. فهو انسان متحضر ، على درجة عالية من فهم الحضارة وتطورها .. يؤمن بقدرة الانسان على تغيير العلاقات الاجتماعية الوحشية الى علاقات انسانية .

وهو ينقد المدن التي بناها الاستعمار الاوربي في أفريقيا نقدا ذكيا .. لا يفكر أبدا في هدم هذه المدن التي يعشش فيها الاستغلال الاستعماري ، وانما يفكر ـ فقط ـ في غسل هذه المدن من أدرانها وتحويلها من أسواق تجارية

بشعة ، الى مجتمعات انسانية فاضلة .

ان مصطفى محمود افلاطون جديد يبحث عن مدينة فاضلة من نوع جديد .

فى دار السلام بتنجانيقا وجد مصطفى محمود « التجارة فى كل شبر وفى كل خطوة .. كل الناس فى دار السلام تجار بشدة ، ليس لديهم وقت لصداقة أو عاطفة .. جرابيع وأفاقون ومغامرون ، وافدون من كل مكان فى الارض جريا وراء الصفقات ! .. »

وعندما وصل الى « نيروبى » عاصمة كينيا وجدها مدينة عجيبة « كل شىء فيها مغسول مكنوس مصقول متألق .. الشوارع واسعة عريضة .. وفى حى الموز كل فيللا حولها فدان من الحدائق ، والانجليز لهم «سرايات» كسرايات عابدين والمنتزه ، وفى كل « سراية » حمام سباحة وحديقة حيوان وسينما واكشاك من البامبو فوق فروع الشجر للاسترخاء والسرحان .

ومصطفى محمود يصف هذا الذى رآه فى نيروبى بانه « ثراء فاجر يرهق الاعصاب » .

وفى تجواله بين دار السلام وموزمبيق ونيروبى لم يجد الغابة ، بل وجد « التمدن الفاجر الباهر » !.

المسألة اذن ليست مسألة مدينة وغابة ، بل مسألة مدينة فاجرة باهرة ثرية ترهق الاعصاب !.

لقد حطم المستعمرون الاوربيون مساحات شاسعة من الغابات ليشيدوا مكانها مدنهم الافريقية الفاخرة .. ولم تستطع الغابة ان تقاوم فئوسهم .. فما معنى ذلك !؟

معناه أن الهروب الى الغابة لا يجدى لان « المدينة » تطاردها وتزحف وراءها .

ومعناه ان الهرب الحقيقى من زيف المدينة وبشاعتها ، هو الصمود فى قلبها للاحتجاج عليها وتغييرها !!

... يقابل الشبح

كنت أتوقع أن يصل مصطفى محمود الى هذا المأزق الفكري ، بعد أن قرأت كتابه « اينشتين والنسبية » .

ففي كتابه هذا كان مصطفى محمود يبحث عن الروح ، ويحاول أن يثبت لنفسه وللناس أن نظرية النسبية تفسر الحياة والكون تفسيرا روحيا ، وأن الحقيقة لا وجود لها في هذا العالم ، الا على شكل حقائق صغيرة عابرة ، لا تتألف منها اية حقيقة مادية .

وفي كتابه « العنكبوت » يمضي مصطفى محمود على دربه القديم .. يفسر الحياة والمجتمع والتاريخ والكون كله تفسيرا روحيا ، ويبحث عن الحقيقة ليثبت لنفسه وللناس انه لا توجد اى حقيقة في هذا العالم .

وكتاب « العنكبوت » ليس بحثا فيما وراء الطبيعة فقط ، فان البحث وراء الطبيعة لا يرضى طموح مصطفى محمود الى اثبات الحقيقة أو الى نفي الحقيقة .. ولهذا يطل على ما وراء الطبيعة من نافذة العلم ، بل من نافذة معمل يدار وفق المعلومات الحديثة التى تعترف بها مجامع العلماء في أوربا وأمريكا ..

ولكن « العنكبوت » ليس بحثا علميا ، ولا فلسفة غيبية ، ولا فلسفة مادية ، ولا قصة ، ولا أسطورة ، ولا مطاردة بوليسية ، ولا حلما مزعجا .

ان « العنكبوت » خليط من كل هذه الاشياء ذات

الوزن الثقيل .. فاذا كنت من هواة القصص البوليسية، فستجد متعة كبرى فى « العنكبوت » .. واذا كنت من هواة الاحلام المزعجة والاساطير ، فستنعم بلقاء شائق مع أكثر الاحلام ازعاجا ، واقوى الاساطير عنفا وغرابة .

واذا كنت تبحث عن شيء وراء الطبيعة ، فستلقاه ماثلا أمامك فى كتاب « العنكبوت » .. واذا لم تلقه ، فستتخيله كأنك تراه ، لان مصطفى محمود يجسم امامك ما تطالعه حتى تكاد تلمسه بيديك ، وان كان لا وجود له الا فوق الورق .

واذا كنت تحب الحقائق العلمية والكيميائية ، وتطرب لاسماء المكنات الحديثة ، والاجهزة الدقيقة المستوردة من الخارج ، فستنعم معها بلحظات بديعة على صفحات العنكبوت !.

واذا كنت تشتهى أفلام الرعب ، وتحب أن ترى جسدك يرتعد خوفا ، وحواسك كلها متوقفة عن العمل ، فاذهب مع الدكتور داود الى المقابر لتراه يسرق رأس فتاة متوفاة ، وعندما يفتح صندوقها يجد لصا قد سبقه الى الراس وسرقه واختفى كانه عفريت من الجن !.

كل شيء متوافر ومكدس بعضه فوق بعض فى كتاب العنكبوت .. لان ابطال العنكبوت يعيشون الدهر كله طولا وعرضا ، ويرون بعيونهم خلال نصف ساعة فقط ، فترة من الزمان لا تقل عن مليون سنة !.

ان الدكتور م. داود .. دكتوراه فى جراحة المخ والاعصاب من جامعة برلين .

طرق باب عيادته زائر شاب نحيل مهنته مهندس كهرباء ، واسمه راغب دميان .

لم يكتشف الدكتور م. داود اى مرض عضوى فى المهندس دميان .. وبعد أيام عرف الدكتور داود — بمصادفة رائعة — ان المهندس الشاب سفاح رهيب يقتل ضحاياه من الرجال والنساء ، ويفتح رءوسهم ليجرى عمليات تشريحية فى المخ .

وبعد تجارب عديدة أجراها المهندس الشاب فى أمخاخ الناس الذين قتلهم ، أستطاع ان يحرك الجسم الصنوبرى الخامل فى المخ ، ويجعله محور وجود الانسان ، بل يجعله مخزنا للتاريخ كله ، فعن طريق الجسم الصنوبرى يستطيع الانسان أن يرى بعينيه ، خلال ثلاثين دقيقة ، اكثر من مليون سنة .

وعندئذ يكتشف الانسان انه عاش قبل زمانه ، وشهد احقاب التاريخ كلها ، وولد مئات المرات ، بل الوف المرات ، حتى وصل فى النهاية الى عصرنا الحاضر ،والتقى بالمهندس الكهربائي الذى قتله وقام بتشريح مخه والجسم الصنوبرى فيه !.

ان المهندس الذى يقتل الناس فى كتاب العنكبوت ، ويتيح لهم ان يشاهدوا بعيونهم مليون سنة ، هو فى الحقيقة الكاتب الرقيق المعروف مصطفى محمود ، يتخذ من المهندس راغب دميان اسما مستعارا يختفى وراءه ، ببراعة ويخفى رغبته الهائلة فى كسر الزمن ، والارتقاء فوق ضروراته ، بحيث يعيشه الانسان كله ، يجمع دهوره المتعاقبة ولو اضطر فى سبيل ذلك الى أن يولد ويموت ثم يولد ويموت ملايين الملايين من المرات ، من الأزل الى الابد .

ومصطفى محمود هنا يعبر عن رغبته فى تفادى النهاية الطبيعية للانسان ، وهى الموت .

ان احياء الجسم الصنوبرى فى المخ يعطى الانسان القدرة على ان يرى نفسه حيا على مدى الزمان ، كأنه يرى فيلما سينمائيا يسجل حياته كاملة من عصر الى عصر ، ومن دنيا الى دنيا .. ومن شكل متعضون الى شكل آخر .

فمن الممكن جدا أن يرى الانسان نفسه ، قبل مليون سنة ، ثورا يدور فى « طاحـون » .. ثم يذبحونه ، فيصبح خادما عند أحد الامراء ، ثم يقتلونه ، فيصبح قاطع طريق فى روما ، ثم يصلبونه ، فيصبح فيلسوفا فى الاسكندرية ، ثم يحرقونه ، ثم يموت ، فيصبح تاجر غلال فى البصرة ، ثم يموت ، فيصبح شاعرا فى بلاط امير اندلسى .

وهكذا .. حتى يصبح فى النهاية محرراً فى روز اليوسف ، اسمه الدكتور مصطفى محمود .

« ان الاصوات فى هذا الكون لا تفنى .. وكل الوان الطاقة يتحول الواحد منها الى الآخر ولكنها لا تفنى .. كل شىء باق .. لا شىء يضيع فى هذه الدنيا .

« اننا نشعر بالمؤثرات العصبية على هيئـة حـرارة وبرودة وضوء ورائحة والم ولذة .. ولكن كيف ؟. هل هى ترجمة صحيحة ؟. هل الماء لا طعم له ؟. هل الليل أسود والنهار أبيض ؟. ان السر فى المخ .. حقيبـة الاسرار ومفتاح جميع هذه الرؤى السحرية .. وأخيرا تلـك الزائدة الغيبيـة فى المـخ البشرى .. « الجسم الصنوبرى » .. التى تتدلى مثل ترمسة صغيرة وسط المخ بلا وظيفة ، وبلا دور معروف » ..

هكذا يقول مصطفى محمود فى « العنكبوت » .. وقد

استطاع المهندس دميان ان ينبه الجسم الصنوبرى بقذائف الاشعاع وبمادة كيميائية فاذا به يتحول الى حاسة مرهفة , عين داخلية ترى وتسمع من خلال الماضى .. رادار يكشف شبكة الحوادث ويخرق حجب الزمن ويرينا الزمان كما نرى المكان .

« ان وجه الدنيا ليتغير كثيرا اذا قدر لنا ان يتسع نطاق رؤيتنا الى هذا المدى ، فنرى الماضى كما نرى الحاضر ، ونسمع الاحداث التى زالت وغبرت ، كما نسمع الاحداث التى تجرى حولنا الآن .. اننا نصبح كالملائكة .. كالانبياء .. كالارباب » .

هكذا ـ ايضا ـ يقول مصطفى محمود فى «العنكبوت» .. وبهذا الذى يقوله يلغى الزمن وهو يتخيل انه يعيشه كله .. ويلغى المكان ايضا ، وهو يتخيل انه يتمدد فيه كما يتمدد فى سريره بعد كتابة مقال .

ولا حاجة بنا بعد ذلك ان نقول انه يلغى التاريخ الاجتماعى للانسان ، كما يلغى التاريخ البيولوجى ويلغى جميع العلوم والفنون ، ويلقى بجميع الحقائق فى سلة المهملات !.

ولكنه ـ مع ذلك ـ يقدم لك فى كتيبه الصغير مغامرة بوليسية فلسفية فنية علمية ، تقرؤها من اول صفحة الى آخر صفحة .. ويقدم مرحلة جديدة من تفكيره ، الذى بدأ بالبحث عن الروح فى نظرية اينشتين ، ووصل الى اكتشاف خلود الانسان فى المهندس دميان والدكتور داود .

... مع الأفيون الأصفر

الورق الاصفر ، هو بطل رواية « الافيون » .. أما عبد المقصود افندى فليس الا ضحية صغيرة من الوف الضحايا الواقعين فى براثن الورق الاصفر .

كان عبد المقصود افندى – فى صباه – طالبا نجيبا تملأ راسه الاحلام العريضة .

دخل كلية الحقوق وقال لنفسه : خلاص يا عبد المقصود .. ستصبح بعد أربع سنوات فقط اشهر محام فى مصر .

« ولكنها كانت مجرد أحلام ، لم تدم أكثر من سنة ، اضطر بعدها أن يهجر دراسته ليبحث عن عمل » .. فان والده الشيخ المهدى صاحب مكتبة المهدى بزقاق الصنادقية بالازهر ، سقط ذات يوم مشلولا .

واستقر المطاف بعبد المقصود افندى فى وظيفة بالدرجة الثامنة ، يمارسها نهارا .. ثم يجلس بقية النهار وبعض الليل فى مكتبة والده المقعد فى البيت .

وفى المكتبة بدات قصة عبد المقصود ، او محمد افندى عبد المقصود الهادى المهدى .. اذا أردت اسمه كاملا .

« وفى مكتبة المهدى غرق عبد المقصود فى عشرات الكتب الصفراء ، امثال : مجريات الديربى الكبير .. تسخير الشياطين فى وصال العاشقين .. كتاب الرحمة فى الطب والحكمة .. تذكرة داود .. شمس العرفان ..

سحر الكهان فى تحضير الجان .. الكلمات السرية فى مناجاة الارواح السفلية » .

هذه نماذج قليلة من أكداس الكتب الصفراء التى غرق فيها محمد عبد المقصود ، ليضيف ما يكسبه من بيعها الى مرتبه الضئيل من وظيفة الدرجة الثامنة ، ويحاول بما يجمعه من المال القليل أن يعول والده المشلول وأسرة كبيرة ، يتعلم أولادها فى المدارس والجامعات .

ومحمد عبد المقصود له أخ اسمه ابراهيم .. مهندس زراعى ، غير متزوج ، مرتبه ثلاثون جنيها ولكنه يعيش فى حدود مائتى جنيه شهريا ، يسكر ويقامر ويصاحب الارتيستات ، ولا أحد يدرى مصدر هذا المال الوفير الذى ينفقه .

أما أولاد عبد المقصود فاكبرهم فتحى ، فى السنة الاولى بكلية التجارة .. « ولد فحل خشن الصوت فى طبعه صرامة وجفوة .. دخل السجن عدة مرات فى قضايا سياسية .. يعيش منفصلا عن بقية البيت عاكفا على كتبه ، وهى دائما كتب اجنبية » .

وزوجة عبد المقصود ، اسمها « زينب » .

وزينب كما يصفها مصطفى محمود « ليست من صنف النساء الذى تراه فى شارع عماد الدين ، فهى من نوع آخر .. وهى باستثناء هذه العادة فى تقميط الفساتين من الخلف ، تحرص دائما على الا تكشف اى جزء من جسمها .. وهى امراة بلدى .. طرية ... هذا صحيح .. ولكنها لا تزغر الى الرجال هذه الزغرات الجريئة التى نراها فى عيون البنات المودرن .. وانت لا تشم منها روائح الاربيج والشانيل ، وانما تشم روائح اخرى يعرفها العطار

.. روائح تعطعط وتملأ الخياشيم ، وتمتزج بروائح الزنجبيل والمفات والينسون » .

ولابد أن يقف القارىء وقتا عند أوصاف زينب زوجة عبد المقصود ، فان مشكلته الحقيقية تبدأ من هنا .

فبعد أن غرق فى الكتب الصفراء ، بدأ يفرق فى « تحويجة » يصنعها له العطار تشد أزره فى خلواته .. ولكن سحر هذه « التحويجة » بدأ يبطل لأن عبد المقصود أفندى مشغول بكتبه الصفراء عن زوجته زينب .

وبالتدريج تتحول العلاقة بينه وبين زوجته الى ازمة معقدة .. فانه ـ برغم انشغاله فى كتبه ـ قد أفاق الى نصيبه فى الحياة الزوجية ، ولكن افاقته جاءت بعد الاوان .. لانه اصبح غير قادر على ما يتطلع اليه من ذلك النصيب .

انه يدس يده فى جيبه يتحسس القرطاس ، ويخرج منه « التحويجة » ويأخذ فى مضغها واستحلابها ببطء ، ويمشى متخاذلا الى زوجته ، وكأنه يمشى على بطنه .. لم تعد التحويجة تنفع » !.

ولماذا لم تعد التحويجة تنفع ؟

ان عبد المقصود يتهم « الشيخ معروف » العطار بالغش فى التحويجة .. ولهذا لم تعد تنفع « الله يلعنك يا شيخ معروف » !.

وتزداد العقدة تعقيدا ، ولا مهرب منها لعبد المقصود الا الى الكتب الصفراء .. والى الشيخ « بويحيى » المغربى نزيل حى الازهر .

والشيخ « بويحيى » بلغ السبعين من عمره ولكنه

ما زال ريان تتدفق الصحة من خديه .

وهو يهتم اهتماما خاصا بعبد المقصود افندي ، ويبشره بأن الاقدار السعيدة قد اختارته هو بالذات ليكون المهدى الذى يهدى الناس الى الخير .

ويطير عبد المقصود فرحا لهذه البشرى الرائعة ، فان الاقدار التى حرمته من المال والجاه ، لم تحرمه اخيرا من هذا المقام العالى المهيب الذى بشره به الشيخ بويحيى المغربى .

واصبح عبد المقصود افندى درويشا « طالت لحيته ، وتمزقت ثيابه ، واتسخت هيئته ، واصبح نحيلا ضامرا تلمع عيناه فى جحوظ غريب .. وانطلق يمشي مشية ذاهلة كأنه يخطو على الهواء ، يخطب ويلقى الموعظة ، ويلوح بيديه كأنه يكلم جمعا غفيرا من الناس ، ويبتسم ثم يكشر ويثور ، ويتحمس ويغضب ، ثم يصفو ويضحك ويمد يديه ويصافح أشباحا خيالية » .

لم يعد يجلس فى دكان الكتب الصفراء ولم يعد يكسب منها الثلاثين جنيها التى يضيفها الى مرتبه .. بل انه لم يعد يقبض مرتبا ، فقد انقطع عن وظيفة الدرجة الثامنة فى وزارة الاوقاف .

والناس مختلفون فى شأنه .

بعضهم يقولون : أصبح وليا وقطبا وأصلا ..وبعضهم يقولون : أصبح مجنونا .

وأخوه ابراهيم المهندس الزراعى يبلغ عنه مكتب الصحة فيضعونه فى « قميص الكتاف » ويشحنونه الى «الخانكة» .. بينما هو يلوح بيديه للناس ويصيح : الرحمة لمن لا يرحم .. العفو عن الظالمين .. الوصية أمانة يا اخواننا .. كل واحد يروح بلده يحمل معه الرسالة .. رسالة المهدى .

وفى الخانكة رقد « المهدى » على سرير صغير يجاور

سريراً يرقد عليه رجل يضع على رأسه ثلاث ريشات ويسمى نفسه « نابليون » .. وفى الحجرة رجل بعمامة كبيرة يسمى نفسه « هارون الرشيد » وآخر يسمى نفسه « بيكاسو » .

وانتهت رسالة عبد المقصود أفندى بين جدران مستشفى الامراض العقلية .. لم يستطع أن يبشر لها أحدا خارج هذه الجدران الكالحة ، ولم تتحقق له نبوءة الشيخ أبو يحيى المغربى .

لقد كان عبد المقصود ، قبل ان يدخل المستشفى ، يعد نفسه ليكون وليا صالحا له كرامات .. اذا صعد الكرسي للقراءة امام اتباعه ومريديه سمع البعيد كالقريب، بلا ميكروفون .. حتى أهل القرى البعيدة يسمعونه.. حتى الصم يسمعونه .. وإذا سأل سائل أن يكتب له تعويذة أو حجابا ، أخذ الورقة وكتب عليها من غير مداد. كل هذه الامور الخارقة كان عبد المقصود أفندى يحلم بها قبل دخوله مستشفى المجاذيب .

ولقد ادخله هذا المستشفى أخوه الشقيق ابراهيم المهندس الزراعى .. سامحه الله !.

ولكن الله لم يسامح ابراهيم .. أخيرا أمسكت به يد العدالة وأدين بتهمة اختلاس الاموال التى يتصرف فيها بحكم عمله ، ودخل السجن .

انتهى كل شىء .. غرق عبد المقصود وأخوه فى الطوفان الاصفر الذى كان يبيعه عبد المقصود فى مكتبته بالصنادقية بحى الازهر .

وغرقت أسرة عبد المقصود أيضا فى الطوفان الاصفر .. ولم تعد قادرة على أن تتحرر منه ، فبعد اعتكاف عبد المقصود فى المستشفى جلس ولده الاكبر فى المكتبة الصفراء ليبيع الكتب التى أذهبت عقل أبيه .

وانتهت قصة مصطفى محمود ، ولكن رواية الافيون الاصفر لم تتم فصولها ! .

... صديق الانسان والقرد

وكتاب « يوميات نص الليل » يمكن أن تقرأه قبل النوم ، فتنام سعيدا ، برغم رنة التشاؤم فيه ، لان مصطفى محمود ـ فى هذا الكتاب ـ يسليك ويروى لك الحكايات والنكت والالغاز ، كأنه جدك العجوز .

ومصطفى محمود ـ كعادته ـ يتفلسف فى هذا الكتاب .. يتذكر الآلام العقلية التى أصابته من مطالعة كتب الفلسفة المثالية ، فيقول لك فى أثناء كلامه عبارة « فلسفية » ثم يقفز الى حكمة ، ويكاد أحيانا يضع على راسه عمامة الورع والتقوى ، ويطلق لسانه بالوعظ والارشاد !!

لن يتركك .. لن يمل الثرثرة فوق راسك .. سيتكلم بلا توقف .. هذيان ليلة صيف .. كلام رائع وكلام فارغ .. حتى تنام !

لا يحاول أن يقول لك : أنا فيلسوف .. أنا مفكر .. أنا واحد من الفيران الذين يقرضون بعقولهم الكتب ليل نهار ، ويهضمونها ، ويتعذبون بها !.

وبساطته هذه تجعله صديقك .. هى التى تشجعك على أن تكتب اليه خطابا ليرد عليه فى بابه الصحفى « اعترفوا لى » .

انه يعترف للناس فى كل مقالة وكل كتاب ، فلماذا

لا يعترفون له ؟ لماذا لا يبادلونه الاسرار ؟. لماذا يتفرجون عليه ولا يتفرج عليهم ؟!

وفى كتاب « يوميات نص الليل » يتفرج القارىء على مصطفى محمود بعشرين قرشا .

الكتاب ثمنه عشرون قرشا .. لا يزيد على ثمن تذكرة فى ارخص المسارح .. ولكنك تستطيع دائما ان تزيح عنه الستار وتتفرج ، ثم تطفىء النور وتنام !!

ومصطفى محمود يكلمك باللغة لا بالاشارة ، ولكنه يقول لك : « لقد اكتشفنا افلاس اللغة ، فما اللغة الا مجموعة حروف واشارات ليس فيها صدق غير الصدق الاصطلاحي ، ارتباطنا بالحقائق ارتباط سطحى ، ارتباط بالفاظ » !

هو يريد ان يقول لك اننا نحن البشر لا نعرف الحقيقة .. كلامنا لا يدل عليها !.

هذا طبعا ما يقوله مصطفى محمود فى جميع المناسبات، ولكن يمكن التعليق عليه .

فالالفاظ تمثل جانبا من كفاح الانسان من اجل معركة حقائق الحياة والكون .

ليست الالفاظ عبثا ، فان شرط المعرفة الحقيقية هو تقييدها بالضوابط العقلية التى لا يمكن تصورها بغير اللغة .

الوظيفة ـ كما هو معروف ـ تخلق العضو .. ووظيفة معرفة الحقيقة وتقييدها وضبطها ، خلقت اللغة . وبدونها يصبح الانسان حيوانا .

ومصطفى محمود يقدم اليك فكرة عجيبة .. يقول لك:

ان اللغة تزوير للحقيقة ، وان الطفل الذى لا يتكلم هو الذي تتعلق به الحقيقة بلا تزييف .

انا لا اصدق هذا ..

فان كل خلية فى الطفل مخلوقة لكي تنمو ولتطور ليصبح الطفل رجلا له عقل يبحث عن الحقيقة ، ولسان يتكلم به عن الحقيقة .

والطفل أهميته فى مستقبله ، لا فى حاضره ، فبدون مستقبله كرجل ، يصبح مخلوقا هشا ، غير ذى موضوع !.

« وحينما يرفع الينا الطفل وجها يقطر بالبراءة والسذاجة ليسألنا : من اين جئتم بى الى هذه الدنيا ؟. فانه فى الحقيقة يضع سؤالا لا يستطيع ان يجيب عنه أحد » .

هكذا يقول لنا مصطفى محمود .. هكذا يتحدانا ، ويفحمنا !

ولكن .. على اى شىء يدل سؤال الطفل البرىء ؟!

انه ـ قطعا ـ يدل على ان الطفل لم يخلق ليظل بريئا ـ جاهلا ـ بل خلق لينمو بلا انقطاع ويكتسب معرفة الجيل الذى جاء قبله الى الحياة ، ثم يضيف اليها هو ما يعرفه خلال حياته .. ويسلم كنوز معرفته لمن يجىء بعده !.

هذه هى الحقيقة البسيطة التى يعرفها كل الناس ـ ما عدا الأطفال ـ ولكن مصطفى محمود يطلق عليها قنبلة من الدخان ليحولها الى كلام فلسفى يحاول به اقناعك ، بأن « الحقيقة مطلقة من الاسماء » .. والكلام لا يفيد

شيئا فى معرفة الحقيقة فان الطفل الذى لا يتكلم اقرب الى الحقيقة من الرجل الفصيح !.

بل ان مصطفى محمود يذهب الى أبعد من ذلك ، فيؤكد أن المصلح الحقيقى لا يمكن أن يكون مصلحا حقيقيا الا اذا كان له ما يشبه براءة الطفل وسذاجته والهامه .. وعجزه عن الكلام !.

طبعا هناك مصلحون من هذا الطراز ، ولكن المصلح الحقيقى الذى يغير وجه المجتمع لمصلحة جماهير العاملين، لا يمكن أن يكون سعيه الى « الاصلاح » سعيا ساذجا كسعى الطفل الى لعبته ، ولابد له من معرفة ما يسعى اليه معرفة موضوعية .

ومصطفى محمود يعرف هذا ، فهو يقول فى مقالة اخرى : « المعرفة النظرية ضرورية .. المعرفة بالتاريخ وبالتطور وبالطبيعة الانسانية وبالمجتمع » .

ولكن ما يكتبه مصطفى محمود فى مقالة ينقضه فى مقالة اخرى ، وكل فكرة هنا تعلن افلاس فكرة هناك .

وثمة قضايا معروفة تماما يقف امامها حائرا بلا سبب.

مثلا .. لماذا تطور مجتمع الانسان من العصر الحجرى الى عصر الفضاء ، ولم تتطور جماعات القرود ؟!

سؤال لا يحتاج الى مقالة طويلة مليئة بالحيرة .. فان السبب ـ كما هو معروف لمصطفى محمود ـ ان الناس يعيشون فى علاقات انتاج ، تتطور دائما ، وتنقل المجتمع من مرحلة الى مرحلة .. بينما القرد فى الغابة يعيش فى مشاعية حيوانية دائمة .

والسر .. هو العقل .. هو اللغة هو ما يقول مصطفى محمود انه شيء تافه لا يؤدى الى الحقيقة !.

بدون العقل واللغة يصبح الانسان قردا ، لا ينتقل من مرحلة اجتماعية الى مرحلة أرقى منهـا .. هـذه ليست « حدوتة عجيبة من الف ليلة وليلة » كما قال مصطفى محمود معبراً عن دهشته لتطور الانسان وتخلف القرد .. وانما هى حقيقـة بسيطة يستطيع مصـطفى محمود ان يفهمها بسهولة .. ولا شك فى أنه قد فهمها من زمان !.

من المادية إلى التصوف

وقفت اخيرا اتأمل كيف بلغ الدكتور مصطفي محمود مفترق الطرق بين الدين والمذاهب الدنيوية ، فاختار الدين وسار في طريقه ، حتى صار من أشهر المؤلفين الدينيين - غير الرسميين - في أيامنا .. ومن أقربهم الى القراء المتدينين في مصر والعالم الاسلامي .. وانهم لكثيرون .

مصطفي محمود لم يسلك طريقه الروحي الجديد بعد دراسته كتب الدين ، ولكن بعد مطالعته كتب المادة . ولهذا كانت معرفة فكره ذات أهمية خاصة في رأى كثير من عارفي تطوره الفكري وتحوله .. وعارفي فضله ومنكريه .

ولعلى احصيت - بالتقريب - عدد ما قرأت له من مؤلفات منذ بضعة عشر عاما الى اليوم ، وعدد ما أبديته من آراء حول كتبه هذه ، فوجدته لم يغب عن ناظرى قط خلال تحوله الفكري البطيء من الدنيا الى الدين ، ثم خلال تحوله من الايقاع البطيء الى الايقاع السريع العاصف .. كانت سرعته في التحول طوال السنوات الثلاث أو الاربع الاخيرة كانفجار بركان ، بعد أن كان كل شيء في قديم كتاباته يوحى بأنه مجرد كاتب جميل الاسلوب ، خفيف الظل ، متنوع المعلومات ، يرعى قراءه بالسمر والسهر في أوقات فراغهم ، فيملؤها بألوان البهجة والدهشة والحيوية والحبور !.

وحدث أن زرت صديقنا مصطفى محمود مرة فى بيته فلاحظت أسبابا فى تحوله الفكرى كانت خافية ، ففى شرفة منزله ينصب تلسكوب لامع جديد ينظر به الى الفضاء كل ليلة ويطيل النظر والفكر ، كأنما شرفته قمة جبل ، أو غار فى قمة جبل وكأنما عين التلسكوب خيط يمتد بينه وبين أجواز الفضاء .

سألته : أهذا مشروع صغير لغزو الفضاء ؟!

أجاب ــ بل أحاول ــ فقط ــ أن أشاهد بعض عجائب ملكوت الله .. انظر الى المشترى .. يا حبيبى المشترى ما أضواك !.

تبينت فى تلك الليلة أنه يقتنى هذا التلسكوب منذ مدة ليمد به عينيه الى القمر والكواكب والنجوم ، ولم تكن سفن الفضاء قد وصلت بعد الى القمر بملاحيها الرواد .

خيل الى أنه ــ بهذا التلسكوب ــ لا يكتفى بالنظر الى القمر ، بل يسجل أيضا خواطره الحائرة على سطح هذا الكوكب الخامد الحائر ، ويبنى على جدبه وفوق جباله بيوت أفكار ، ويشق فى ترابه أحواض الزهور !.

ولاشك أن ما شاهده وراء هذا التلسكوب أو أمامه كان من أسباب بداية تأرجحه بين النظرات العلمية البحتة ــ ان صحت التسمية ــ وبين مثاليات الغيب المحجب فى الأستار .

ومن عجائب القمر التى لمسها بعينيه ، استنزال شتى الافكار والاقوال ، ما يأتلف منها أو يختلف على حسب الاحوال .. واستملى من تلك العلالى الفضائية تعبيرات جميلة تمس حقائق الحياة والمجتمع والكون من بعيد أو

قريب ، كسفينة فضـاء تاهت بملاحيها فى اللانهـاية واللابداية .

ولكن هذا التأرجح لم يكن الا أول تحول من المادية الى عالم الغيب . ولكم عانى من هذا التأرجح ، وارتج عليه فوق منبره يخاطب قراءه ، فكان منه ما قد يذكره بعضهم حتى الان من ذلك الخليط الوجودى الثورى الرومانسي الصوفى . ولكن حتى هذا الخليط الذى يبدو عجيبا لا يدخل العقل ، كان متعة لكثير من قرائه حينذاك ، بمذاقه الحار ، وحيرته ، وهداه ، وما يستمتعون به من ذلك وما لا يستمتعون !.

ولبث حينا برغم نية التحول ، وبدء العمل بهذه النية، يمس بكتاباته جروحا فكرية وروحية وعاطفية عند كثير من الناس ، وعايشه المعجبون به ، وغير المعجبين ، فى مغامراته الفكرية الجديدة ، وقالوا : انه مصطفى محمود وتقلباته وشطحاته !.

واستمر يصوغ أفكاره المتحولة ، بأسلوب اختص به : ذلك الاسلوب الذى تتراوح كلماته بين لغة الطفولة ولغة الحكمة ، وتتسم نبراته فى الدعوة الى « اصلاح الكون » ببراءة الطفل ، ودهاء المفكر اللبيب .

وهو فى الحالين اب صغير للبشرية المعـذبة ، يرعاها متوجسا عليها وهى تجوب الارض وتوغل فى الفضاء ، ويربت اكتاف أجيالها الجديدة ، وأكتاف أجيالها الكهلة والشائخة ، ولا ينسى أن يترحم على أجيالها السابقة التى اتمت دورها فى الحياة ورقدت فى أجداثها رقدتها الابدية على بساط الراحة الكبرى !.

وقبـل ان يقف مصـطفى محمود نهائيا فى صفوف

المتدينين المتصوفين لم يكن يستطيع أن يرى الدنيا على حقيقتها .. هل السماء زرقاء ، والحقول خضراء ؛ والرمال صفراء ، والعسل حلو ، والعلقم مر ، والزجاج شفاف ، والجدران صماء ؟!.

وجوابه : لا .. ليست هذه هي الحقيقة .. فما هي الحقيقة اذن ؟!.

ذهب يبحث عنها فى كتب اينشتين ، ويسأل نفسه : اهؤلاء البشر الذين أراهم ، وهذا الكون الذى يضطربون فيه ، حقيقة أم خيال ؟!.

وبعد طول قراءة وتدبر وتفكير همس لنفسه : لقد سقطت المادة .. العالم غير مادى .. الحقيقة !.. ما الحقيقة ؟!. الانسان لا يعرف شيئا فى هذا الكون !.

ويقول فى بعض كتاباته خلال تلك الفترة من تحوله الفكرى : « المادة هى قمقم سليمان ، فيه عفريت ، واينشتين هو الذى أطلق تعزيمة الرموز والطلاسم الجبرية فانفتح القمقم وخرج العفريت .. المادة ليست مادة.. انها حركة .. ما الفرق بين أن نقول ذلك وبين أن نقول انها روح ؟! » .

ولماذا يختار مصطفى محمود أن يسمى المادة روحا بعد أن اكتشفت أن المادة مجرد حركة ؟!

لأن الروح — كما يقول — « تعبير صوفى نقصد به الفاعلية الخالصة التى بلا جسد .. والمادة اتضح انها فاعلية خالصة .. حركة .. وان جسمها الملموس وهم من أوهام الحواس » .

وفى تلك الايام التى كتب فيها هذا الكلام قيل له : ان هذه الافكار — على الصعيد الفلسفى — ليست جديدة ..

اما ان أردت العلم المحض فان المادة ذات الجسم الكثيف التي قال بها القدماء ، قد سقطت علميا .. لم يعد للمادة في عصرنا تعريف ثابت مقدس .. تعريفها الوحيد عند العلماء الجدد ، انها قائمة فعلا خارج فكر الانسان .. تواجه عقله ، ومهمته أن يبحث فيها ويكتشف اسرارها بلا انقطاع ، ولا يقف خلال هذا البحث عند حقيقة نسبية مهما كانت ضخمة فيظن انها هي الحقيقة المطلقة ، لا كل حقيقة نسبية تقود الباحث الى حقيقة تالية .. بهذا قالوا له .. وعنه أعرض ونأى بجانبه .

ولقد سقطت المادة القديمة فعلا .. سقط تعريفها بالجسم الكثيف وما الى ذلك من تعريفات ، وبقيت المادة « غير المادية » التي ترتبت عليها العلوم الذرية وغيرها .. أو لعل هذه المادة غير المادية هي التي خرجت من أحشاء العلوم الذرية !.

ورواية « العنكبوت » التي كتبها مصطفى محمود منذ سنوات وظهرت في التليفزيون ـ على حلقات ـ وكذلك رواية « رجل تحت الصفر » التي ظهرت أيضا في تلك الفترة ، أساسهما هذه الفكرة : المادة في تحليلها النهائي روح ، لان كل تحليل لاى شيء في عالمنا المادي ، يعطي العيون صورة أخرى منه ، حتى يتساوى الحجر الصلد في آخر المطاف مع الهباء .

بعد هذه الجولة ، أو الجولات المتعددة ـ ونحن نوجز الكلام عنها ايجازا ـ استقام مصطفى محمود على جادته الروحية .. ابتعد عن المادة تماما صار كل جديد يكتبه ينقض قديما كان قد كتبه ذات يوم !. وكل فكرة يعلنها تزيح فكرة قديمة له عن مكانها في عقله .. ودخل في دين الله مؤمنا مخلصا حقا في ايمانه .

وانقطعت رواياته « العلمية » العجيبة التى كان لا يكتب مثلها أحد غيره فى مصر .. كروايتيه « العنكبوت » و « رجل تحت الصفر » اللتين أشرنا اليهما ، ورواية « مغامرة فضاء » التى ادارها حول جريمة تقع بطريقة علمية لا يفهمها أهل عصرنا لان هذه الجريمة ستقع بعد مائة عام !.

وانتهت الأزمة الفكرية التى أورثته اياها كتب المادة، ووضع على صدره او على راسه شعار الورع والتقوى ، وانطلق لسانه بالوعظ والارشاد ، ولكن بلغة فنان قديم وفيلسوف هجر الفلسفة ، وكاتب بقيت له رشاقة تعبيره ، وبراعة وصوله الى القلوب التى فى الصدور .. وان تغيرت المعانى والكلمات .

ومصطفى محمود المتدين صاحب المجموعة الكبيرة الجديدة من الكتب الدينية ، لا ينكر ضرورة المعرفة بالتاريخ والتطور والطبيعة الانسانية والمجتمع وعجائب الكون ، ولكنه يوجب أن يكون السبيل الى المعرفة هو الدين أو بالدين ، فلا معرفة لشىء فى الارض والسماء بدونه .. وهو يجادل عن رأيه هذا بكل قوة وثبات .. ويحتفظ فى مرحلته الجديدة بجمال خياله كما كان قديما، وبنفاذ بصيرته ، ودقة شعوره ، وخلابة بيانه ، ويقوم بسياحات فكرية مثيرة فى بحر الكون الواسع ، وفوق متن التاريخ الاجتماعى كله ، ويقفز من زحل الى المريخ الى المشترى الى القمر ، عائدا الى الارض .

ومصطفى محمود هو كاتب « شلة الانس » وصاحب التعبيرات العامية البلدية المغرقة فى عاميتها ، وكاتب « الافيون الاصفر » يصف به الكتب القديمة الصفراء ، وكاتب « لغز الحياة » الذى سلم فيه بالمقولات المادية..

وكاتب « اعترفوا لي » الصاخب بالاعترافات .. و « ٤٥ مشكلة حب » .. الى آخر تلك القائمة الطويلة من كتب ما قبل استقامته على جادته الدينية وايغاله فيها مطمئنا مرتاحا ، بكل اصرار وثقة ، فقد اتخذ القرار النهائي .

ولكن تلك بدايته الفكرية التي لم تمنعه بعدها أن يكتب عن « الله » و « القرآن » و « محمد » وأن يحج ويعتمر ، ويتخذ من الكتاب والسنة هداية وسبيلا الى الدنيا والآخرة ، والا يبالي شيئا بعد ذلك .

وقد صمت عنه الكاتبون تقريبا بعد تحوله هذا ، فلماذا ؟! . ان دراسة تحول مصطفى محمود من كاتب « ٤٥ مشكلة حب » و « اعترفوا لي » الى كاتب ديني ذي عقيدة دينية متينة لتستحق أن ينهض بها غير واحد ممن يرصدون التطورات الفكرية في مصر خلال الحقبة الاخيرة ، وما دامت الامانة العلمية هي شعار هؤلاء فيما يكتبون عن التطورات والتيارات الفكرية ، فان الفائدة محققة فيما نرجو .. اما السكوت فهو نقص في البحث أو صمت عن البحث .. ولا مبالاة ! .

لحوم للمفكرين

ليس صحيحا ان الخبراء العالميين فى التغذية لم يجدوا حتى الآن حلا نهائيا حاسما لمشكلة نقص اللحوم ، فان هذا الحل السعيد الموفق موجود بكل تفاصيله عند المستشار محمد كامل البهنساوى عضو الجمعية النباتية العالمية التى تتخذ لها مقرا رئيسيا فى لندن .

والمستشار البهنساوى متصوف واديب .. عاش فى المحاكم عشرات السنين يقضى بين الناس بالعدل ، ثم رأى ان عدالة المحاكم وحدها ناقصة لا تكفى ، وان العدالة الانسانية المثلى لابد أن تشمل برحمتها الطير والحيوان والسمك والزواحف وكل جسد صغير أو جسد كبير فى الارض والماء والهواء .

وهو يرى أن تطبيق هذه العدالة الانسانية التامة ، سوف يؤتى ثمرته فى النهاية فيتمخض عن معجزة الحل الجذرى لمشكلة اللحوم فى العالم كله ، وعندئذ يرتاح خبراء التغذية العالميون والمحليون ، وتقوم بين الانسان والحيوان صداقة دائمة !.

والحقيقة ان كتاب الاستاذ البهنساوى ، وعنوانه « النباتية والنباتيون » يصادف وقتا دقيقا فى العالم كله ، تحتاج فيه مشكلة اللحوم الى من يدافع فيها عن الطرف الذى لا يتكلم أبدا ، مع أنه صاحب اللحم ، بل هو ذاته اللحم الذى صنع المشكلة المستعصية !.

وقد تكلم الانسان طويلا بأنانيته المعروفة : « أريد لحما .. هاتوا مزيدا من اللحم .. » .. فلابد من محام مفوه يدافع عن اللحم المغلوب على إمره ، وينصفه من غرمائه الاقوياء الكثيرين . وقد تطوع المستشار البهنساوى ـ وهو القاضى العريق ـ فكان هو المحامى المنشود .

واذا لم تكن على معرفة كافية بتاريخ كفاحه فى هذا المضمار ، فنحن نوجزه لك نقلا عن كتابه .

فى الثامنة من عمره بدات قصته مع اللحوم .. راى سكينا تمر على عنق دجاجة صغيرة فى منزله فتصبغ بدمها الارض .. ثم قدموها فى الغداء فلم ياكل منها .. وبعد سنة اخرى او سنتين فى منزله مصرع خروف العيد بسكين جزار غليظ اليدين ، فاضرب عن اكل اللحم اضرابا تاما ، برغم ما كان يلقاه من التشجيع على اكله والتحذير من مقاطعته !.

ولما اصبح فى الخامسة عشرة اعلن نفسه نباتيا فكان النباتى الوحيد فى اسرته ، ثم كرس نفسه نباتيا الى الابد واعتنق آراء النباتيين العرب والاجانب .. وظفر بالسعادة الكبرى حين زار لندن ـ وقد كبر واصبح قاضيا ـ فالتقى هناك بزعماء الجمعية النباتية وتحدث اليهم وتحدثوا اليه ، واصبح عضوا رسميا فى الجمعية .. ومازال منذ ذلك العهد شديد الاخلاص للنباتية ، وثيق الصلة باخوانه النباتيين .. وقد تبلور المذهب النباتى لديه فى ثلاثة مبادىء : الامتناع عن اللحم .. الامتناع عن الخمر « مع أن أصلها نباتى » .. الحرص على الألعاب الرياضية ....

وللمستشار البهنساوى فى النباتية اساتذة كثيرون من جميع العصور والقوميات والاديان . ولكن اعظمهم اثرا فى

نفسه اثنان : أبو العلاء المعرى ، ومحمد فريد وجدي .

والرجلان كلاهما فيلسوف أديب شاعر باحث فى الدين .. وقد رحما الحيوان فامتنعا عن اكل لحمه لاسباب فلسفية وادبية وشاعرية ونفسية ، الى جانب الاسباب الفسيولوجية التي لابد منها بطبيعة الحال .. ولم يكن فى عصر المعرى منذ تسعمائة سنة ، ولا فى عصر فريد وجدي منذ خمسين سنة ، ما نسميه الآن مشكلة اللحوم .. كانت اللحوم فى عصر هذا وذاك اكثر من آكليها .

وقد مشى البهنساوى فى آثار المعرى ووجدي لاسباب نفسية طفولية وجدت عندهما تبريرها الفلسفى .. وهكذا جاء كتابه « النباتية والنباتيون » مرافعة فلسفية امام محكمة آكلى اللحوم الحيوانية .. وهى محكمة لا ترحم ولا تبالى بالمرافعات الفلسفية !.

مع ذلك فان هذه المحكمة لو اصغت قليلا لوجدت فى كلامه ما عسى أن تقتنع به .. فهو لا يعرض عليها الامتناع من اللحم لكي تموت جوعا ، بل لكي تأكل طيبات كثيرة انبتها الله فى الارض كاللوز والبندق والفاكهة ، وقد « اثبت التحليل الكيميائى ان اللوز والبندق يحويان من المواد المغذية ثلاثة أضعاف ما يوجد فى احسن لحوم البقر والغنم » .. و « أثبتت التجارب ايضا ان الانسان يمكنه أن يحيا على البندق بمفرده ، لان المادة الزيتية الحلوة الموجودة فيه تمنح حرارة وقوة وتقاوم فى الدم . واكثر من ذلك فهي سريعة الهضم لا تحتاج لجهد كبير فى المعدة والامعاء ، وتقوى من عضلاته ولا تكسبه أى تشحم فى الجهات القابلة للسمنة » .. و « كذلك التفاح

والكمثرى والفواكه ذات البذور الاخرى » .. هكذا قال ..

فالانسان لم يخلق ليكون من اكلة اللحوم ، وانما خلق ليكون نباتيا يأكل اللوز والبندق والتفاح .. « ويؤكد الدكتور كلين الالماني أن دم القرود الراقية هو الذى يشابه فقط دم الانسان فى تكوينه ، وعلى ذلك اذا كان لنا ان نأكل لحما فلا يكون الا لحوم تلك القرود

ولكن من ذا الذى يترك لحم الدجاج والديك الرومى ويأكل لحم القرود ؟! .

بعد هذه الدعوة الحارة الى أكل التفاح واللوز والبندق والاضراب تماما من أكل اللحوم ، يتساءل الاستاذ البهنساوي وقد وصل الى مفترق الطرق الفلسفية فى موضوعه :

ـ أى حق للانسان فى قتل الحيوانات ؟! ..

والجواب :

ـ لا حق له فى قتلها ، فضلا عن أكلها ..

وهذا جواب اخلاقي فلسفي لا قانوني بطبيعة الحال، ولو وقف بين يدى المستشار البهنساوى أحد جزارى « المذبح » متهما بقتل مائة خروف وعجل وماعزة فى يوم واحد ، لاضطر الى تبرئته فورا ، مع انه يود أن يحكم عليه بالاعدام !.

وتلك هى القضية التى تعذب ضمير المستشار : القانون مع القتلة .. فما العمل ؟!.

ان المستشار يحب القانون ويحب المذهب النباتى ، ولا سبيل الى شنق قتلة الحيوان ، فلا مناص اذن من ان يتجه بالحكمة والموعظة الحسنة الى كل من يأكل اللحم :

« لماذا تحاول أن تلتذ بأكل اللحم مع أنه يقوى فينا العواطف الحقيرة والآمال الصغيرة ، ويهيج كثيرا فى لذاتنا التى تفقدنا كثيرا من القوى الطبيعية التى يجب أن تقف عند حد » .

واخشى أن تكون هذه الكلمات أقوى حافز لأكل اللحم ، حتى لمن لا يأكله بانتظام .. ويبدو أن الداعية النباتى المتحمس قد كتبها فى غمرة حماسته وهو غير متنبه الى ما تحمله من تحريض على أكل اللحم بأوفر الكميات وفى كل الاوقات ! .

الا أن هذا الخطأ فى الدعوة الى مقاطعة اللحم يذوب فى بحر من الحقائق العلمية والمواقف الاخلاقية والبيانات الاقتصادية والطبية التى تحبذ مقاطعة اللحم والاكتفاء بما تنبته الارض من الوان الفاكهة والياميش ، وما تجود به الحيوانات الاليفة من الالبان .. هذا خير للانسان من عمليات القتل اليومى التى يقترفها طلبا للحم الحيوان .. فليترك الناس هذه الحيوانات العجماء المسكينة فى عالمها الكبير الملىء بالافكار الغامضة والآلام الصامتة العزلاء !.

الحقيقة ان الكتاب غزير المادة ، يسلك كل طريق فى الدعوة الى النباتية حتى ليصورها أملا للبشرية فى الانتصار على الامراض الخطيرة كالسرطان وتصلب الاوعية الدموية، وحل مشكلة الجوع وكثرة النسل وسوء الصحة فىالبلدان الزراعية الفقيرة الغاصة بالسكان !.

ولكن الباعث الاخلاقى والفلسفى يبدو وراء كل صفحة فى الكتاب ، قبل جميع البواعث الاخرى التى تراكمت فى وجدان المؤلف وعقله وجسده من أيام الدجاجة المذبوحة فى المطبخ الى اليوم .

وصورة المؤلف تتراءى وراء سطوره كأنها نسخة جديدة من صورة أبى العلاء المعرى التى فاتت عصر الكاميرا ، مضافا اليها ملامح من صورة المرحوم محمد فريد وجدى النباتى الفيلسوف الذى تتلمذ عليه العقاد فى الادب والفلسفة وتتلمذ عليه البهنساوى فى الفلسفة والادب والنباتية .

ومهما يكن عطفك على الباعث الاخلاقى للمؤلف فان ثمة حقائق لابد أن تفكر فيها .. فماذا يحدث مثلا اذا أتاح التطور العلمى للانسان أن يستغنى عن أكل لحوم الدواجن والحيوانات المستأنسة ؟! .

لا شك أنه سوف يستغنى عن خدماتها ويكف عن تغذيتها وحمايتها فيكون مصيرها الانقراض .. فكأنما الذبح خير للطير والحيوان لانه يمنحه فرصة الحياة ولو بعض الوقت .. أما استغناء الانسان تماما عن اللحوم فعاقبته زوال الحيوان والطير من الارض ، وتغدو المسألة عندئذ « ابادة جنس » تقتضى تدخل الامم المتحدة ! .

وفى مجاعات القرون الخالية أكل الناس القطط والفيران والكلاب ، بل أكلوا أنفسهم وسجل التاريخ أكل الانسان المتحضر للانسان المتحضر فى المدن الكبرى .

ولعل الناس يمتنعون عن أكل الحيوان عندما تتسع فى المستقبل تطبيقات العلوم وبخاصة الكيمياء ، فيغدو اللحم طعاما مستقذرا الى جانب الطعام النظيف الجيد الذى سوف تصنعه مطابخ الكيمياء .. ولن تكون البواعث الاخلاقية عندئذ هى السبب وراء هذا التطور فى موقف الانسان من لحم الحيوان ، لان الكيمياء المتطورة الجبارة سوف تكون هى السبب ! .

فالدعوة الى عدم أكل اللحوم لا تنجح بالحكمة والموعظة ،

وانما بتطور الصناعة والزراعة والعلوم وما يترتب على ذلك من تطور المجتمع والناس .. ولكن الانقراض هو الثمن الذى سوف تدفعه الحيوانات والطيور لان الانسان عندمايستغنىعن لحمها لن يستبقىمنها الانماذجللدراسة والزينة .. ولن يتاح للحيوان والطير امتلاك جزء من الارض والاستقلال به عن الانسان لان الانسان بقدرته قد ملك هذه الارض ولن يتنازل عن شبر منها للخراف والعجول والحمام والدجاج !.

وما دام التناقض أساسيا فى الوجود فان كل انسان وكل حيوان يأكل ويؤكل بطريقة من الطرق . وقد تكون الاخلاقيات الانسانية نوعا من الاحتجاج على التناقض الرهيب فى الوجود كله ، ولكن هذا الاحتجاج لن يغير العلاقات القائمة فى الكون منذ الازل .

ولن تقتنع وحوش الغابة بالاخلاقيات الانسانية ، وسيأكل الذئب النباتيين كما يأكل اللحوميين . وستظل السمكة الكبيرة ذئبا للسمكة الصغيرة ، وكل قوة تفترس نقيضها الضعيف .

وانه لاجدى للاخلاقيين أن يعظوا الانسانبالايأكل أخاه الانسان .. يكفى كل الكفاية ان يأكل الانسان صديقه الحيوان !..

لقد لبث المعرى ــ استاذ البهنساوى ــ يعظ قومه بعدم قتل الطير والحيوان حتى وعظهم فى النهاية بعدم قتل البرغوث :

تسريح كفك برغوثا ظفرت به

أبر من درهم تعطيه محتاجا

فماذا كان يفعل المعرى الذى يدعو الى اطلاق سراح البراغيث المقبوض عليها ، لو راى الفرنج فى الغزوة الصليبية الاولى للشام يذبحون مائة الف من سكان بلدته « المعرة » ؟ .. لقد مات المعرى قبل هذه المذبحة بزمن قصير ، ولو رآها لعلم أن القبض على البراغيث ليس بالقضية ذات الاهمية القصوى الى جانب قضية مائة الف من سكان المعرة ذبحهم الغزاة بالسيف !.

والقضية فى عصرنا ـ كما كانت فى عصر المعرى ـ هى ان الانسان هو المذبوح فوق الارض ، وأن الخروف يفضل أن يذبح ويعلق سليخا فى دكان الجزار ، على أن يذبح ويسلخ فى فلسطين أو افريقيا أو فيتنام !.

أنيس منصور
وبقايا كل شيء

« ان حياتنا كقطار الصعيد .. ونحن أشولة ومقاطف وسلال تتساقط على طول الطريق . فلا يدرى بنا احد ، والقطار يمشي » .

هذه الكلمات التي ترقص ببراعة فوق الورق ، كتبها انيس منصور فى مقالة قصيرة من مقالات كتابه الذى جعل عنوانه « بقايا كل شيء » .

فى هذا الكتاب الصغير جمع أنيس منصور ما نشره من الصور الادبية والمقالات والخواطر والحكايات والقصص القصيرة ، وهي كلها تعبر عن افكاره فى مرحلة معينة يحاول أنيس فى هذا الكتاب ان يتخطاها .

وككل فنان يحب فنه ، يريد انيس أن يعرض على قرائه كل أفكاره السابقة ، فى الوقت الذى بدأ فيه يعرض عليهم أفكاره الجديدة .

انه لم يقطع صلته بهموم عقله الكبرى المتعلقة بالحياة والكون .. فما زال يحمل تبعاتها على كتفيه كأنه « العاشق الوحيد » الذى قال الشاعر على لسانه :

أانا العاشق الوحيد لتلتقى
تبعات الهوى على كتفيا ؟

وانه ليخيل اليك اذا أنعمت النظر فى كتابات أنيس منصور انه انتدب نفسه للتفكير نيابة عن الجنس البشرى كله فى معضلات الحياة والكون .

ولو جاء أنيس منصور قبل زمانه لرأيناه يتحول ان ينتدب نفسه للتفكير عن البشرية كلها ، لا لمجرد التفكير نيابة عنها !.

واذن لرأيناه عندئذ مصلوبا على جذع نخلة ، أو مشنوقا على باب حصن قديم من حصون سلاطين القرون الوسطى ، أو اباطرة القرون الاولى .

ولكن أنيس منصور ـ لحسن حظه ـ جاء في عصرنا ، فلم يتح له الا التفكير .. دون التفكير .. غير أن جوهر المعضلة لم يتبدل ، ولهذا تبدو افكاره وكأنها مصلوبة او مشنوقة !.

و « عشماوى » الذى يشنق افكار أنيس منصور ، هو شخص رهيب اسمه أنيس منصور ، ولكنه لا يشنقها غراما بشنقها وازهاق انفاسها ، بل تلبية لاوامر لا نقض لها ولا ابرام تصدر عن قوة قاهرة تسللت الى عقله ، بل الى كيانه كله ، واصبحت هى الآمرة الناهية ، ذات السلطة المطلقة .

كيف حدث ذلك ومتى ؟ .

حدث ذلك عندما التقى أنيس بالحياة وجها لوجه ، وهو صبى صغير فقير قد اعتزل دنيا الناس ، وعاش فى دنيا الكتب .

وفى دنيا الكتب الواسعة اقتات كل الافكار ، ولكنه استطاب الافكار المتشائمة ، وعقد نسبا بينه وبين الافكار التى تخرجه من وحشة الحياة الواقعية الضيقة ، الى رحاب الكون المطلق .

وعجزا عن حل قضايا الحياة اليومية ، هرب أنيس الى قضايا الكون .. وانطلق يفكر فى الموت وبطلان الحياة ، ووجود الانسان ذاته ، واخفاقه المحتوم ، عندما تتلاقى

مصائر الناس جميعا فى النهاية ، ويموت جالينوس الطبيب العلامة ، كما يموت راعى الاغنام الذى لم يتعلم حرفا واحدا من الطب !!

العزلة جعلت من أنيس متصوفا بطريقته الخاصة ، لم يلبس الصوف ولم يعتكف فى خانقاه السلطان ، ولم ينظم الشعر على طريقة ابن الفارض ، أو طريقة أبى العتاهية .. ولكنه امتلأ بخيبة الامل المريرة التى جعلت أبا العتاهية يقول :

الناس في غفلاتهم
ورحى المنية تطحن

الا أن انيس منصور وجد عالم الفلسفة الاوربية أرحب بكثير من عالم التأملات الذى عاش فيه المتصوفة العرب القدماء ، فلم يلبث أن ألقى بنفسه فيه ، وأصبح فيلسوفا .

وفلسفة أنيس بسيطة ..

صحيح أنها معقدة فى تفاصيلها وتهاويلها واصطلاحاتها الكثيرة .. ولكن جوهرها بسيط جدا ، يمكن شرحه فى كلمتين : الدنيا فانية !!

دنياك أيها المليونير فانية مثل دنيا المفلس البائس النائم فوق رصيف عمارتك !

دنياك أيها البطل الرياضى القوى فانية مثل دنيا المريض المنهوك الذى يسقط اعياء من اقل حركة !.

دنياك ايتها الحسناء الفاتنة المعبودة من ملايين الرجال، مثل دنيا الحاجة التى عاشت ثمانين عاما وجلست تنتظر حسن الختام .

كل شىء باطل .. باطل الاباطيل .. أنت فى المصير مثل غيرك .. والدنيا فانية !

هذه الافكار كلها قديمة ، جاءت فى كتب متعددة ، بلغات متعددة ، وناقشتها الاديان ، وتناقلتها الاجيال ، حتى وصلت الى الفلاسفة الذين نقشوها فى الكتب التى حشا بها انيس دماغه فى صباه ..

وهو الان يحاول أن يحرر عقله وقلبه ويزيح عن صدره هذا الكابوس الثقيل .

ولكن المسألة ليست سهلة ..

فهذا الكابوس ليس لعبا .. انه كابوس فلسفى ذو جذور عميقة ، ولا يمكن اقتلاعه الا بثورة فلسفية .

وهذه الثورة الفلسفية ، كيف يمكن أن تتحقق ، ما دامت الحياة فعلا ذات مصير واحد هو الموت .. وما دامت الدنيا فعلا — كما يقول الناس — فانية ؟!

الحقيقة .. انه لا يوجد حل لمسألة الموت والمصير الواحد ، لا فى الفلسفة المادية ، ولا فى الفلسفة الغيبية ..

الحل الوحيد ، هو أن يعيش الانسان ما دام حيا ، ويناضل فى سبيل حياة افضل للناس الذين يجمعهم المصير المشترك احياء وامواتا .

هؤلاء التعساء الذين يصفهم انيس منصور بأنهم اشولة ومقاطف وسلال تتساقط على طول الطريق من قطار الصعيد ...

صباح الخير ايها الملل

الملل عند أنيس منصور له معنى آخر غير المعنى الساذج الذى اعرفه انا وانت .

فأنت وأنا نشعر بالملل من رتابة الحياة مثلا ، أو من تشابه برامج التليفزيون ، او من ركود مباريات كرة القدم !.

وهذا النوع من الملل نابع من ملابسات الحياة اليومية لى ولك ولسائر الناس .. وهو موجود فى كل مكان وزمان ، وسيظل الانسان يعانيه ، بدرجات متفاوتة فى كل المجتمعات ، حتى فى المدينة الفاضلة التى تخيلها الباحثون عن حياة افضل !.

اما الملل الذى يعنيه أنيس منصور ، فهو الملل الفلسفى .

الملل من المأزق الخالد ، التوحد فى هذا الوجود ، والاخفاق الذى يجعل جميع الاعمال الانسانية متساوية فى المصير !

هذا هو الملل الذى يعنيه انيس ، وليس معنى ذلك أنه يعانيه .

فهو يعنيه فلسفيا ، اما معاناته فتتعلق بظروف حياته الواقعية ، ولا اظن ان فى حياته الان ما يجعله يعانى الملل الفلسفى الذى يعنيه فى كتاباته !

فى الماضى ، كانت حياة أنيس شاقة مؤلمة ، نشأ ويداه فارغتان من كل شيء .

وعندما التحق بقسم الفلسفة فى كلية الاداب ، كان بعض أساتذة هذا القسم يتكلمون كثيرا عن نيتشه

وهايدجر .. وفى النهاية وصلوا الى جان بول سارتر .

ان أنيس منصور الذى نشأ فيما يشبه ظروف البروليتاريا ، من انقطاع اسباب التملك ، بل واسباب الحياة نفسها ، لم يلتق بفلسفة تعبر عن واقع هذا الحال ، وترسم طريق الخلاص منه ، وانما التقى بفلسفة تنوح على مصير الانسان ، وتشيعه باليأس القاتل الى مقره الابدى فى ظلمات الاخفاق !

فمن الذى يلومه وهو ماض فى طريقه الفلسفى الذى وجده ؟!

صحيح أنه نجح فى حياته .. اصبح كاتبا مشهورا وصاحب اسلوب فى الكتابة يقل نظيره جمالا واشراقا وحيوية ولطفا ، وأصبح رئيسا للتحرير ، وعضوا فى لجان فنية وعلمية ونجما تليفزيونيا واذاعيا ، وفتى محبوبا الخ .

ولكن هذا كله دواء لملل الحياة اليومية ، للملل الفلسفي العميق الذى أصيب أنيس بجرثومته فى قسم الفلسفة بكلية الاداب ، وهو شاب صغير يرى الحياة عابسة .

والحياة تتسع للملل الفلسفى .

أن الكاتب الذى يعبر عن ملله الفلسفى بصراحة ، افضل من الكاتب الذى يضع على رأسه عمامة الورع والتقوى ، ويعظ الناس فى مضار هذا الاتجاه الفلسفى !

وأنيس منصور فى كتابه « وداعا أيها الملل » يحاول أن ينقد أفكاره عن الملل !

إنه يعلن فى مقدمة كتابه انه وجد دواء شافيا للملل !. وجد .. « الحب » !

الحب جعله يحب الاشياء الكريهة الشريرة ويحتملها ويتقبلها .

الحب جعله لا يفقد صبره ازاء الاشياء الكثيرة التى لا اسم لها ولا معنى .

الحب جعله يحب النجوم البعيدة الهائلة ، والقوى الصامتة المخيفة فى هذا الكون .

انه يحب ، فهو اذن لن يصاب بالملل !

ولكن ...

ـ هل الحب وحده يكفى ؟!.

ـ ربما !..

هكذا يسال انيس منصور نفسه ، ثم يجيب بنفسه من السؤال ..

وجوابه لا يؤكد شيئا ولا ينفى شيئا .. ومعناه أن « الحب » الذى يقدمه أنيس دواء للملل ، ليس فى الحقيقة دواء ، بل مجرد ماء ملون فى زجاجة !

فماذا اذن ؟.. أما من دواء للملل ؟!

يبدو انه لا علاج الا بنسف الاساس الفلسفى الذى يقوم عليه الملل ، فان الملل هنا مصدره فكرة الاخفاق وتساوى مصائر الاعمال .

الملل هنا مصدره اليقين بأن البشر محكوم عليهم باليأس .. بالحرية .. بالتوحد فى هذا الكون ذو النجوم البعيدة الهائلة ، والقوى الصامتة المخيفة !

.. وبدون تفجير الديناميت فى هذا الاساس الفلسفى ، لا يمكن أن يشعر أنيس بالشفاء من الملل ، مهما حاول فى حياته اليومية أن يشعر بأنه لم يعد مريضا بالملل !.

انه الان يرفع شعار « الحب » فى حربه ضد الملل !
لا باس !.

فلنطبق هذا الشعار على حب الرجل للمراة ..

عندئذ نجد أن الحب غير ممكن فى ظل يقين الرجل بأنه مهجور ووحيد ولا شيء خارج ذاته يتشبث به ؟!

كيف والحال كذلك ، يتعلق الرجل بالمراة ؟. كيف يحبها ؟!

ولنفرض انه احبها واراد الزواج منها ، فكيف يتسنى له ذلك ، وهو محكوم عليه بالحرية .. وكل قيد على حريته هو التزام ومسئولية وهم ثقيل فى هذه الحياة التى يتساوى فيها مصير النملة ومصير الفيل ؟!

الحقيقة ان انيس منصور حين نقش على غلاف كتابه « وداعا أيها الملل » لم يكن يعنى تماما ما يقول ..

لعله كان يريد أن يقول : « صباح الخير أيها الملل » .. أو « الى اللقاء أيها الملل » !

ومقالات أنيس منصور فى هذا الكتاب ، ليست بنات أفكاره وحده ، بل هى أيضا بنات أفكار الملل .

« حتى كلامى هذا ممل » !..

وهذا لم أقله أنا ، بل قاله انيس منصور فى مقالة من كتابه عنوانها « الحياة هى الملل » !.

سقوط الحائط ...

هتف أنيس منصور على غلاف كتابه بأعلى صوته : يسقط الحائط الرابع .. والحقيقة انه معذور فى هذا الهتاف ، لان كتابه هذا يشبه مظاهرة ضخمة من الافكار والآراء ، تريد أن تسمع صوتها للناس .

ويقول أنيس فى احدى مقالات كتابه ان المرحوم الاستاذ العقاد كان جادا طول عمره .. « ولذلك فهو لا يتناول أى موضوع بتهويش او تهريج او خداع .. انه لا يخدع القارىء لان الخداع ليس من طبعه ، فهو صريح وهو واضح وقد عاش طول عمره يصارح نفسه ، ويوضح لغيره .. كل ذلك فى بساطة وفى اصرار » .

وهذه الكلمات تنطبق على أنيس منصور نفسه ، برغم ما يبدو من تناقضه معها أحيانا ..

ولعله كان يرى فى العقاد صورة مكبرة له ، فثابر على حضور ندواته فى داره بمصر الجديدة عشرين عاما ، بدأت عندما كان أنيس تلميذا صغيرا فى كلية الاداب وانتهت وانيس منصور كاتب مشهور .

ان أنيس منصور ظل فترة غير قصيرة متهما بالتهويش والتهريج والخداع والتلاعب بالافكار المبهمة .

ومازال الرأى فيه كذلك حتى اليوم ، عند بعض الناس .. ولكنهم قليلون .

فمنذ أصدر كتابه « وداعا أيها الملل » وهو يدور حول نفسه ، غير قادر على الخروج من دائرته الفكرية .

وهو في كتابه الكبير « يسقط الحائط الرابع » يدور أيضا حول نفسه ، ويتشبث بأطراف افكاره ، وكأنه طفل تنتزعه الايدي الغريبة من أبويه .

هكذا يقال اليوم عن أنيس منصور ، وهكذا سوف يقال عنه غدا وبعد غد .. ما دام هنا وهناك نقاد من مختلف الاتجاهات .

الا أن النقاد الذين يفهمون أنيس منصور ويقدرونه يكثر عددهم بمرور الايام ، بينما يقل عدد النقاد الذين يلقون على أفكاره نظرة سريعة غاضبة !.

فمنذ البداية الاولى كان أنيس منصور مثقفا من أبناء الشعب .. لم يتعلق في نشأته الفكرية بأفكار طبقة عليا ، ولا كتب شيئا يمجد به الفئات الممتازة اجتماعيا واقتصاديا ..

كان شعوره دائما نحو هذه الفئات هو ما يسميه « القرف » . بالمعنى العامي لهذه الكلمة العربية .. أي الاشمئزاز والنفور ورفض التعلق بهذه الفئات .

فالشيء الذى كان يبهر أنيس منصور ، ومازال يبهره ، هو الافكار الرائعة ، والكلمات الرائعة التى تصاغ بها هذه الافكار .

لم يكن فى الماضى يجد افكارا رائعة عند الطبقات المستغلة والرجعية ، بل كان يجد روعة الفكر فى الفلسفة التى تلقى نظرة شاملة على الحياة الانسانية وعلى الكون الفسيح الذى يضطرب فيه الانسان .. نظرة الى ذات

الانسان ، والى ما هو خارج ذات الانسان ، فى وقت واحد .

ولأن أنيس منصور نشأ فقيرا ، فى بيت فقير وبيئة فقيرة ، لم يستطع ان يبحث عن الافكار الرائعة الشاملة الا فى الكتب التى يتاح له الاطلاع عليها .

وجذبته دوامة الافكار حتى غرق فيها ، لانه قرأ الكتب فى عزلة عن الناس وضجيج العالم الفسيح ، فاصبحت الكتب عالمه الشخصى ، يتقلب فيه ، مديرا ظهره للعالم الذى يتقلب فيه الناس .

من هذه العزلة مع الاوراق والكلمات ، انبثقت فردية أنيس منصور ، وأخذت بيده طائعا أو كارها الى مواقف فردية .

ولكنه فى مواقفه الفردية ، كان دائما مترفعا متوحدا كشجرة عنيدة فى صحراء واسعة جرداء .. لم يتعلق الا بأفكاره ، ولم يعرض على الناس غير هذه الافكار ، ولم يضع قلمه ولا فكره فى خدمة موكب صاحب ، بل وضع القلم والفكر دائما فى خدمة اشواقه الى معرفة ما لا سبيل الى معرفته من تعقيدات الحياة الانسانية والكون اللانهائى .

لهذا نجد كتابات انيس منصور فى جميع مراحل حياته ذات أساس فلسفى واضح .

كتاباته الاولى كانت مثقلة بفكرة الاخفاق الوجودية . ومعنى الاخفاق هنا ، هو التساوى التام بين مصير الاعمال الطيبة ومصير الاعمال الرديئة .. فالسعى وراء هدف عظيم يساوي فى اخفاقه النهائى مخاصرة امرأة ، او معاقرة كأس ، أو الجلوس بلا عمل على الاطلاق .

الانسان مخلوق مهجور سواء كان هذا سعيدا أو تعيسا .. لا يجد خارج ذاته ما يتعلق به .. انه لا يتعلق حتى بما يبحث عنه فى الكون الفسيح .. فكل شيء كلاشيء ..

وهو محكوم عليه بالحرية والتوحد فى هذا العالم .. وكل قيد يدخل على حريته فهو التزام ومسئولية .

وعلى هذا الاساس الفلسفي رفض أنيس منصور فى بداية حياته الادبية والفكرية قبل بضعة عشر عاما كل التزام حيال الطبقات المنهارة التى كانت تسيطر على بلادنا .

لم يقف فى صف هذه الطبقات ولم يكتب دفاعا عن انهيارها ، بل التزم حيالها بعدم المبالاة ، ثم بالنفور والكراهية والقرف .

ولما قال الزمن كلمته الحاسمة فى أمر هذه الطبقات بدأ أنيس منصور يشعر بأن عبء « القرف » قد خف عن كاهله ، وبدأت نظرته الشاملة الثاقبة الى المجتمع والكون ، تهديه الى اشياء جديدة .

وفى كتابه الجديد يشرح هذه الرحلة الطويلة فى مقالة بديعة يقول فيها « لقد تحدثت عن الضياع الذى يهددنى، وكيف أننى انشغلت بنفسى عن العالم كله .. كيف حبست نفسى فى نفسى ، فى زنزانة هى أنا .. فكنت السجين والسجن والسجان معا .. وكيف اصطدمت بالناس لاننى لا أراهم ، لاننى اعمى باختيارى .. وقلت اننى مثل رواد الفضاء محبوس فى برميل من حديد يلف بحول العالم .. والحقيقة هى أن الدنيا تلف وتدور ، واننى كنت جامدا فى مكانى ، وكل شيء جديد ، ويظهر من جديد ، لا أنا .. مللت كلامى .. مللت المعانى التى

تدور فى راسى ، فكل ما فى يدى علب من ورق ملون ..
علب فارغة ارتبها واختارها وأبيعها وتبيعنى أيضا ..
مللت هذا كله .. لقدعانيت كثيرا ، ومعاناة الازمة فى
التى رفعتها الى مستوى التأزم الذى هو بداية التنوير
كما يضىء الفحم الاسود من شدة الاحتراق » !.

ولقد أضاء انيس منصور من شدة احتراق افكاره .

واستطاع أخيرا أن يفهم نفسه ويفهم ما هو خارج نفسه .. يفهم الحياة والمجتمع والكون ، قدر طاقة فهم الانسان ، بلا ادعاء .

ولن يستطيع ناقد أن يكتب فى نقد أنيس ما كتبه هو من نفسه فى هذه السطور التى نقلناها عنه .. هذه السطور التى يقدم فيها الى قرائه نقدا ذاتيا مؤثرا بالغ الدقة والطلاوة .

لقد صبر انيس منصور على مكاره الفلسفة حتى فتح عينيه وادرك أن الفلسفة يمكن أن تكون مذهبا للعزلة ، كما يمكن أن تكون دليلا هاديا الى العمل .

وقد « اختار » انيس منصور ان يتخذ من الفلسفة دليلا هاديا الى العمل وسط ملايين الناس ..

وفى هذا الكتاب يقول : « فى ظل الاستعمار والارهاب والقمع تختفى الحرية مع الطعام ، لان الطبقة الحاكمة ترى أن الحرية ترف .. وما دام أساس وجودنا هو الاحتياج ، ومادام الاحتياج نفسه يخلق تمزقا فى المجتمع .. هذا التمزق هو مبرر الصراع بين الطبقة التى لا تملك الضرورى والطبقة التى تملك الكماليات ، فلابد أن نفسر التاريخ تفسيرا طبقيا ، او تفسيرا على أساس التناقض

والصراع .. ولا يمكن أن تتحقق حرية الانسان ما دامت الفوارق بين الطبقات واسعة » .

هكذا سقط الحائط الرابع أمام انيس منصور ، وانتهت العزلة بينه وبين الناس الذين احبوه دائما ، سواء كانوا مؤيدين لآرائه او معارضين .

ان أنيس منصور هو الكاتب الفنـان الذي احبـه كل قرائه ، وتعلق به الذين نثر عليهم الرياحين والذين قذفهم بالزجاجات الفارغة .

وكتابه « يسقط الحائط الرابع » اضافة هامة الى الفكر المصرى والعربى .

ومن المدهش أن رأسه المثقل بالافكار يعطينا افكارا غاية فى الخفة .. والسبب خفة يده فى الكتابة .

ان خفة يد انيس منصور فى الكتابة تشبه خفة يد النشال فى ممارسة عمله بين جيوب الناس .

ولكن خفة يد انيس ليس مرجعها أنه ينشل افـكار الاخرين ، بل مرجعها انه ينشل افكاره الخاصة من رأسه .

وبما أن رأسه ثقيل بما يحتويه فان يده تضطر الى استعمال الخفة فى استخلاص الافكار الخفيفة من بين ركام الافكار ذات الوزن الثقيل !!

شجرة العائلة الوجودية

بعد غلاف الكتاب مباشرة ، تواجهك صفحة بيضاء يتمدد فيها طولا وعرضا رسم اخطبوط كبير .. لا تجزع فانه ليس أخطبوطا بالضبط ، وان كان يبدو كذلك .. تستطيع اذا تأملته جيداً أن تكتشف انه رسم شجرة عظيمة ذات فروع ضخمة كثيرة .

ليست هذه شجرة عائلة الاستاذ عبد المنعم الحفنى مؤلف كتاب « معنى الوجودية » .. وانما هى شجرة العائلة الوجودية ذات الحسب والنسب والجاه القديم .

واذا تتبعنا الشجرة من جذورها تحت الارض ، وجدناها تبدأ بالحكيم سقراط ، ومعه فى الجذور حكماء وفلاسفة آخرون ، تحتل اسماؤهم جذور الشجرة .. ما عدا جذرا واحدا أبيض خاليا من الاسماء .. لعل الذى رسم الشجرة خجل أن يكتب فوق هذا الجذر اسم أصحابه « السوفسطائيين » فقد كان السوفسطائيون من جذور الوجودية الاولى ، ولكن يبدو أن الوجودية الاخيرة لا تريد أن تعترف بهم فى « شجرة العيلة » !.

ثم نعلو فوق جذع الشجرة حتى نصل الى رجل اسمه كيركجارد ، وهو قريب من عصرنا نسبيا لانه ولد سنة ١٨١٣ ومات سنة ١٨٥٥ .

فاذا اقتربنا من عصرنا أكثر التقينا بالفيلسوف المجنون

نيتشه .. ثم نقترب أكثر وأكثر فنقابل المجنون الاخر .. هايدجر .. وكان من ثمراتهما مجنون عالمي ثالث اسمه أدولف هتلر .

لم يكن هتلر يفهم شيئا فى الفلسفة الوجودية .. كان مجنونا فقط وصديقا لافكار نيتشه وهايدجر .

واخيرا .. نبلغ عصرنا ، فنسمع كلمات جان بول سارتر ، وهو جالس على أحد الفروع العليا .

هذه هى شجرة الحسب والنسب للاسرة الوجودية العريقة كما رسمها الاستاذ الحفنى فى صدر كتابه الذى خصصه للتعريف بأهم فلاسفة الوجودية وأهم افكارهم .

والتعريف بالوجودية وابطالها ، ليس عملا جديدا فى أدبنا العربى الحديث ، فقد غرق القارىء العربى فى السنوات العشرين الاخيرة فى سيل الكتب المترجمة والمؤلفة عن الوجودية .

أشهرها كتاب عنوانه « هذه هى الوجودية » صدر عن بيروت فى الخمسينيات مترجما عن الفرنسية ..

ومثله فى الشهرة حينذاك ، كتاب سارتر « الوجودية فلسفة انسانية » وكتاب جان كانابا فى الرد على سارتر « الوجودية ليست فلسفة انسانية » .

وفى مصر لم يقصر الدكتور عبد الرحمن بدوي فى التأليف عن الوجودية منذ عصر السوفسطائيين وسقراط الى عصرنا .. وكان له فى الاربعينيات كتاب مشهور عن نيتشه ، قبل أن يسمع القارىء العربى شيئا عن الفلسفة الوجودية .

ولا ننسى الشذور الصحفية التى يكتبها انيس منصور حول الوجودية بطريقته المبتكرة ، فقد اسهمت هذه

الشذور فى عقد تعارف بين القارىء العربى والفلسفة الوجودية .

ثم يجىء عبد المنعم الحفنى فى الزمن الأخير ، فيرفع راية الوجودية خفاقة ، ويصبر على البلوى فى سبيلها كما صبر سقراط وكيركجارد على بلوى الزمان !

وللحفنى حوالى عشرين كتابا مؤلفا ومترجما فى الفلسفة الوجودية وقضاياها المعقدة والمفهومة .

وكتابه « معنى الوجودية » أصدره الحفنى وعلى غلافه رسم امرأة عارية مصلوبة على صليب أسود يحف به لون أحمر صارخ كلون الدم .

وفى الداخل – كما أسلفنا – شجرة الاسرة الوجودية التى تمتد أكثر من الفى سنة !!

والحقيقة انها شجرة ضخمة جدا ، بجذورها وفروعها، ولكنها تفتقر الى الأوراق الخضراء ، تلقى على الارض ظلالا يفىء اليها الناس المتعبون ..

فمن سوء حظ شجرة الاسرة الوجودية ان الاستاذ الحفنى رسمها بلا أوراق .. مع انه لو تأمل اية شجرة لأية أسرة ، لوجد أسماء الاجداد والابناء والاحفاد مكتوبة على أوراق الشجرة لا على أغصانها الغليظة العارية !.

فنقترح عليه أن يستدرك هذا الخطأ الفادح ، فى الطبعة الثانية من كتابه فيرسم ورقة فى الشجرة لكل فيلسوف، من عهد سقراط الى عهد سارتر .. وبهذه الاوراق الكثيفة تصنع شجرة الوجودية ظلالا للجالسين تحتها فى صيف الفلسفة .

طبعا .. يريد الحفنى أن يستميلك الى الوجودية ، فكتابه يجيب عن سؤال تردده بينك وبين نفسك كلما

سمعت عن المفارقات التي يمارسها بعض الناس باسم الوجودية .

انك ربما سألت نفسك : ما هي هذه الوجودية التى يتحدثون عنها ؟!

والفصل الاول من كتاب الحفنى يجيب عن هذا السؤال الهام بالتفصيل .

فالوجودية — كما ينقل الحفنى عن سارتر — هى فلسفة متفائلة ، ومذهب للعمل ، ولا يمكن اتهامها باليأس الا عن سوء نية !!

واذن فان سارتر نفسه سيىء النية ، لانه أكد فى كتابه « الكينونة والعدم » ان الانسان مكتوب عليه اليأس ، لأنه يكتشف ان جميع الاعمال الانسانية تتساوى فى المصير ، فسيان أن تعاقر الخمر فى الحان ، أو تتصدى للنضال فى سبيل الشعب !!

والحفنى طبعا لا ينقل هذه الكلمات من كتاب الكينونة والعدم ، ومن حسن حظه ان هذا الكتاب يندر وجوده فى أيدى القراء المصريين ..

ومعروف أن سارتر لم يثبت على كثير من آرائه الوجودية ، ولابد أنه عاد فى الاونة الاخيرة عما قاله فى كتاب « الكينونة والعدم » فقد مضى على هذا الكتاب أكثر من عشرين عاما تغيرت فيها الدنيا .. وتغير سارتر تبعا للدنيا ، الا أن آراءه القديمة فى الوجودية كمذهب لليأس والاخفاق ، تبرر اتهام الناس لها باليأس ، بدون أية نية سيئة يضمرونها .. لان مصدر الاتهام هو سارتر نفسه .

والاستاذ الحفنى، يحاول أن يجعل من الوجودية تيارا

فكريا عربيا ، يتفق والميثاق الوطنى .. فالوجودية تفسر الحياة والكون تفسيرا شاملا كما تفسرها الماركسية مثلا.

واذا كان من الممكن النظر الى الماركسية فى ضوء الميثاق الوطنى ، فلماذا لا يكون ممكنا النظر الى الوجودية فى ضوء الميثاق الوطنى ، وبذلك يدخل الفكر الوجودى حياة الامة العربية كدليل للعمل ؟!

ولكن كيف ؟!

ان العرب يحاولون جمع شملهم من المحيط الى الخليج .. ولم تقع فى التاريخ القديم ولا الحديث محاولة لجمع شمل أمة طبقا للافكار الوجودية .. فهل تقع هذه المحاولة فى المستقبل ؟

يقول الاستاذ الحفنى فى معرض حديثه عن الفيلسوف الوجودى النازى هايدجر انه كان يرى فى الثورة الالمانية - ومعناها هنا الحزب النازى - تعبيرا عن مذهبه الفلسفى .. « فالايديولوجية الالمانية كما كان يمثلها هتلر كانت أيديولوجية خلاقة تكاد تستقى أصولها من كتاب هايدجر - الوجود والزمان - ويكاد هتلر ان يكون تجسيدا حيا للبطل المفرد عند هايدجر » .

هذا هو التطبيق العملى الوحيد لفرع من الوجودية.. والنتيجة : هتلر والحزب النازى والحرب العالمية الثانية وتمزق الامة الالمانية !

والاستاذ الحفنى يدير المناقشات فى كتابه كله حول الماركسية والوجودية .

وبما ان حروف كتابه عربية ، فكان الاجدى لقارئه الا يقتصر على الماركسية والوجودية ، لان النزاع بين هاتين الفلسفتين ، ليس هو الشغل الشاغل للامة العربية الان .

فليس مطروحا على الامة العربية الان ان تختار بين الماركسية والوجودية ولا يوجد ادنى دليل على أن الامة العربية ستواجه ذات يوم اختيارا من هذا القبيل .

ومع ذلك ، فالامة العربية متفتحة لكل الافكار ، تطالع كل شيء ، ولا تحجر على شيء .

وكتاب الحفنى عن الوجودية ، برغم انحيازه اليهـا انحيـازا متعنتا ، يسـهم فى تنوير القـارىء العربى فى الوجودية وقضاياها ، اذا طالعه بتأن وانتقاد .

صلاح عبدالصبور ..
والجرى بين الشعر والنثر

الكتاب عنوانه « أصوات العصر » .. ولكنك لا تسمع فيه صوت عصرنا وحده ، كما يوحى العنوان ، بل تسمع اصداء عصور طويلة عاشتها مجتمعات كثيرة من عهد اليونان والعرب القدماء ، الى عهد مارلين مونرو .. اى عهد امريكا كبيرة اثرياء العالم الآن .

مؤلف الكتاب شاعر مجدد ، ترك التدريس واشتغل بالصحافة ، ليعيش على مقربة من البيئة الادبية ، لان الادب ما زال فى بلادنا يرتزق من بلاط صاحبة الجلالة ، كما كان الشعراء قديما يرتزقون من ساحات الخلفاء والملوك .

ولكن الاشتغال بالصحافة هو الشرك الذى يقع فيه الشعراء والادباء ، خادعين انفسهم أو مخدوعين بعوامل اغراء وفتنة كالسراب .. ثم تضطرهم دنياهم الى الاستسلام ، ولزوم المقام الشريف الذى دخلوا فى خدمته .

وبعد ذلك تتكسر ملكاتهم الادبية كحروف مطبعة اليد القديمة .. وقليل منهم من يستطيع حماية مواهبه الادبية من الغرق فى الطوفان .

وقريب من هذا ما حدث للشاعر صلاح عبد الصبور مؤلف كتاب « أصوات العصر » .

فكتابة مجموعة مقالات صحفية .. يغلب عليهــا الروح الادبى ، ولكنها مجرد مقالات صحفية ، كمعظم المقالات التى يكتبها أدباء جيلنا الآن .

والحقيقة ان صنعة الصحافة تبتعد عن صــنعة الادب يوما بعد يوم .. فى الماضى كان الصحفيون عندنا هم ــ غالبا ــ ادباء .

ثم كان الادباء هم غالبية الكتاب اللامعين فى صحافتنا .. ثم أصبحت الصحافة خبرا وصورة ولهاثا متواصلا بين قارات الارض .

واليــوم .. يكتب الادباء القــلائل أدبهم فى الصحف والمجلات كموضوعات صحفية ، ويتقهقر الادب المحض الى مجلات قليلة جدا ، شبه مجهولة .

الا أن الكاتب المثقف يستطيع أن يكتب شيئا فيه روح، وله طعم ورائحة .

وهذا ما فعله عبد الصبور فى كتابه القيم « أصــوات العصر » .. جمع فيه أشتات مطالعاته فى الادب العربى والآداب الاجنبية .. كتب فيه عن المتنبى والمعرى وشوقى والمازنى وشيكسبير وديكنز وتشيكوف .. تحدث فيه عن المسرح والســــينما والادب الوجودى .. عن جورج أبيض وجيمس دين وبريجيت باردو وفرانسواز ساجان، ومذاهب اخرى وشخصيات كثيرة .

كل ما قرأ عنه ، كتب عنه ، ليقرأه الناس . كل ما تأمله وفكر فيه ارسله على الورق ، بسهولة وايجاز .. ببساطة المتذوق ، لا بتعمق الناقد .. يكتب جملة بقلمه ، ويترجم جملة .. يؤلف سطرا ، ويستعير سطرا من كتاب .

وافكاره بجملتها ، تقدمية مستنيرة .. حتى فى موقفه

من العامية والفصحى ، لم يتعصب للعامية ، مع أنه تزعم سنوات طوالا فرقة من الشعراء الجدد ثارت على الشعر العربى ، وعلى لغته .. حتى خيل الى قارئيهم انهم دعاة لهجات عامية ، لفرط عامية اشعارهم ، وهبوط معناها ومبناها .

وبرغم الطابع الصحفى لمقالات عبد الصبور فى كتابه « أصوات العصر » نستطيع ان نقول بغير حرج ان عبد الصبور - كاتبا - يبلغ من اقناعك وارضائك اكثر مما يبلغ باشعاره .

فقد كانت اشعاره - فيما اتصور - مرحلته الاولى فى التعبير ، ثم تخطاها الى مرحلة التعبير بالنثر ، فاصبح أعرب بيانا ، بل أصبح فى النثر أشعر وأعلى فكرا منه فى الشعر ..

ان شعره التقليدى الذى التزم فيه الأوزان والقوافى ، لا يثقل فى الميزان اكثر مما يثقل شعر شاعر عادى من متوسطى شعراء عهد بنى أيوب ، أو شعراء الثلاثينيات من القرن العشرين .

فلهذا ثار على الأوزان والقوافى ، ظانا ان فى ثورته مهربا الى امكانات فى التعبير ، أرحب وأسهل .

ولو حاكمنا شعره التقليدى الى مقاييس الاقدمين الذين قالوا :

الشعراء فاعلمن : أربعه
فشاعر يجرى ولا يجرى معه
وشاعر يثبت وسط المعمعه
وشاعر من حقه أن تسمعه
وشاعر من حقه أن تصفعه

.. لو حاكمناه الى هذه الارجوزة الخبيثة لكان من حقه ان يسمعه الناس ، لا أكثر ولا اقل .

الا أن الانصاف يقتضى ان انوه بأن هذا الرأى لا يقره المعجبون بشعر عبد الصبور من الجيل الجديد ، وهم كثيرون .. وهو بهم فرح فخور .

وهو فيما يكتب ناثرا لا شاعرا ، يجرى بقوة وذكاء وثقافة .. وليس الجرى فى هذا الميدان امرا هينا .. انه لأشق كثيرا من الجرى فى ميدان الشعر الجديد ! .

حوار مع سارتر ورسل

الاول من نوعه فى أدبنا الحديث .. صغير الحجم ولكنه ذو اهمية أدبية وفكرية عالية .. لا يقدم لطفى الخولى فى هذا الكتاب حوارا تقليديا من قبيل الاحاديث الصحفية التى يلتقى عليها الصحفيون ونجوم السياسة والفكر والفن والادب ، وانما يروى لنا مساجلتين فكريتين غير مسبوقتين ، بينه وبين اثنين من أشهر المفكرين فى العالم فى أواخر الستينات ، أى بعد هزيمة ١٩٦٧

يبدو الكتاب من عنوانه « حوار مع برتراند رسل وسارتر » كأنه كلام متبادل مع السجاير والاقداح بين مؤلفه والفيلسوفين الشهيرين ، ولكن الثلاثة أصدقاء ، والعمل من أجل السلام العالمى هو ميعادهم وملتقاهم من حين الى حين .. والصداقة بينهم تضفى على الكتاب جوه الفكرى والوجدانى الخاص ، وتدفع الحوار الى أبواب لا تحتبس عندها الألسنة وان احتبست بعض الافكار فى الصدور .

والمساجلة الفكرية التى يرويها الكتاب تشبه فى بعض فصولها الحرب السجال ، لان محورها الامة العربية ، وبخاصة قضية فلسطين ، وعلى الاخص قضية الايام

الستة الماثلة بنتائجهــا وتبعاتها الثقــال امام العــرب اجمعين .!

يقول لطفي الخولي : « ليس هناك بديل عن الحوار اذا أردت ان تكسب لقضيتك مناصرين ومتفهمين من وزن رسل وسارتر ، فان ايمانك بعدالة قضــيتك لا يكفى لكى يراها الآخــــرون عادلة .. ونحن نقع فى خطأ فادح اذا رفضنا الحوار مع الغير لمجرد أن هذا الغير قد أخذ فى يوم ما موقفا معاديا منا ، أو أن له رأيامسبقا بالنسبة لنا او لعدونا لا نقره عليه ، أو انه لا يتفهم قضيتنا على النحو المطابق مطابقة شاملة لفهمنا لها .. ان هذا الرفض ــ فوق انه عاطفى لا عقلى ــ يعنى تأمين كسب العدو لهذا الغير من ناحية ، كما يعنى تقوقعنا وجمودنا عن الحركة من ناحية أخرى ، وبالتـــالى فهو غير علمي وغير ثورى معا » .

وهكذا ، جريا وراء الحوار مع « الغير » قضى لطفى الخولى يوما فى مقاطعة ويلز البريطانية يحاور برتراند رسل فى بيته الريفي المنعـزل .. ثم قضى يوما أو يومين ــ بعد عامين من لقائه مع راسل ــ يحاور جان بول سارتر فى بيته ــ ومعه صاحبته سيمون دى بوفوار ــ فى باريس .

كان حواره مع رسل قبل عدوان يونيو بسنتين ، وكان حواره مع سارتر بعد العدوان بأيام .. وفرق كبير بين رائحة البيت الريفى الذى يســكنه راســل ، والبيت الباريسى الذى يأوى اليه سارتر .. ليس الفرق بين رائحة الريف البريطانى ورائحــة باريس ، بل الفرق بين رائحة رسل ورائحة سارتر .. أعنى الفــرق بين رائحة الفكر عند هذا الفيلسوف ، ورائحة الفكر عند ذاك .

في بيت رسل تشعر انك حيال قطعة من تاريخ الشموخ الانساني كله .. شيخ حكيم صادق الضمير ، تتمثل في حياته المديدة محاولة الانسان المستميتة لاقرار العدالة ، والتجرد من الهوى الى الغاية التى يسمح بها عجز الانسان .

وفى بيت سارتر تحس انك أمام فيض من الفكر والحيرة والرغبة فى المعرفة والعدالة ، ولكن رائحة الرياء تختلط برائحة البحث عن الحقيقة ، وخطرات الوساوس تزاحم موضوعية العقل ، وتتبرج المعانى الدميمة في أثواب الالفاظ الجميلة ، وبعض المعانى الجميلة تمشي عارية .. اما الافاق الكونية العلوية المتوهجة في قشرة الدماغ وعلى سن القلم ، فانها تخبو يائسة كالجمرات الضئيلة المغلوبة على أمرها فى أطراف سجاير الفيلسوف !.

فى بيت رسل ، وحول أقداح الشاى ، والحديث طيب نقى كهواء الريف البريطانى ، قال رسل فى براءة :

ـ لماذا لا تحلون مشاكلكم مع اليهود سلميا ؟!.

ورد لطفى :

ـ ليس بيننا وبين اليهود مشاكل من اى نوع حتى يمكن القول بحلها سلميا أو عسكريا .

ارتسمت الدهشة ملء أخاديد الثلاثة والتسعين عاما ، على وجه الشيخ برتراند رسل ، وقال :

ـ كيف ؟.. الا تعادون اليهود وتتسلحون لادبادتهم ؟. الستم بصراحة معادين للسامية ؟!.

سؤال ساذج يدل على أن رسل الذى أحاط علما بالكثير ، لا يعرف من قضية العرب مع اسرائيل الا الزاوية الملفقة التى تبرزها الدعاية الصهيونية المحمومة .

وبطبيعة الحال بذل لطفى الخولى جهده فى شرح قضية فلسطين وكيف اغار عليها اناس قادمون من خارجها واغتصبوها وطردوا أهلها وساموا الخسف والعذاب من بقي منهم .. حتى قال رسل فى ذهول :

ـ هذا تصوير جديد للموقف .. كلام اسمعه لاول مرة .. ولكن ماذا عن اليهود فى اسرائيل الآن بعد أن اقاموا وكونوا شعبا منذ عام ١٩٤٨ ؟.

قال لطفى :

ـ اذا كان هناك شعب يمكن أن « يفبرك » فى سنوات قلائل على هذا النحو فان معنى ذلك أن نتشكك فى التاريخ وقوانينه العلمية . لقد وفد وما زال يفد على فلسطين مهاجرون مغامرون من جميع أنحاء العالم تلهبهم المشاعر العنصرية . هؤلاء لهم أوطان جاءوا منها . اما اليهود الفلسطينيون فلهم حق البقاء مع كل عرب فلسطين كمواطنين .

ومسح رسل وجهه براحته وقال :

ـ المشكلة معقدة !

هذه هى خلاصة الحوار الطلى المتسم بالصدق الذى جرى قبل العدوان بعامين ، وبدا فيه رسل ـ صادقا بريئا ـ قليل الالمام بقضية فلسطين ومشكلة الامة العربية مع الغرباء الغاصبين .. ولكنه كان واضح الرغبة فى معرفة الحقيقة ، وفى أي جانب تقف الحرية ، وفى أي جانب مضاد يقف جلادوها .

ان رسل الذى يرى ان الانسان يحيا بلقمة العيش ولقمة الحرية ، كان واضح العدو فى موقفه ، ولكنه كان واضح الرغبة فى تعديل موقفه بما يقتضيه كفاحه الطويل من أجل لقمة العيش ولقمة الحرية لكل الناس .

فماذا عن سارتر ؟! ..

منذ الكلمة الاولى فى الحوار ـ وقد جرى بعد أيام من حرب يونيو وما ارتكبه فيها جنود موشى ديان من فظائع بربرية شنعاء ـ كان سارتر يسبغ عطفه ورعايته على اطفال اسرائيل ونسائها ، كأنما الذين عصفت بهم جرائم الفتك والهتك هم أطفال اسرائيل ونساؤها ، لا أطفال العرب ونساؤهم ..

ولا جدال فى أن سارتر على حق فى ابداء عطفه على الاطفال والنساء ، وقد زعق قبل عشر سنوات فى كتابه المشهور « عارنا فى الجزائر » زعقته المدوية : « هل نستطيع ان نسمع صراخ طفل معذب بدون ان نشعر بالهول والارتعاد ؟! » ..

ولكن سارتر سمع ملء أذنيه الكبيرتين عشرات الالوف من الاطفال فى فلسطين والمناطق التى احتلتها اسرائيل ، فلم يشعر بالهول والارتعاد ، وانما شعر بتزايد حبه وولائه لاسرائيل ، وسجل هذا الحب والولاء فى بيانات عالمية مذيلة بامضائه !.

هذا الموقف المتناقض كان موضوع الحوار الذكى الشامل الذى اداره معه لطفى الخولى .. وكانت اجوبة سارتر ـ عند تعريتها من الفاظها ـ تنم عن تعاطف قلبى عميق مع اسرائيل .. حتى انه عندما ذكر ارتباط اسرائيل بالاستعمار الامريكى ابدى اسفه لهذا الارتباط الوثيق الذى لا غنى عنه لاسرائيل ، كأنما الطبيعى عند سارتر عدم ارتباط اسرائيل بالاستعمار ، وكأنه يشير من بعيد الى الاكذوبة الصهيونية التى تقول ان اسرائيل هى « منارة الشعوب » فى الشرق الاوسط .. وهو يرى بطبيعة الحال ان منارة الشعوب ينبغى ان تجتهد فى ستر

ارتباطها العضوى الذى لا انفصام له بالاستعمار العالمى ٠٠

ومما له دلالة لا تدحض فى هذا المقام أن سارتر ـ بدون ان يتدبر كلامه ـ قال ان اثنى عشر مليون يهودى يقيمون خارج « وطنهم » ٠٠ أى انه يرى ان كل يهـــود العالم مواطنون اسرائيليون ٠٠ وهى وجهة نظر غلاة الصهيونيين الذين يحاول سارتر أن يقول أنه ليس واحدا منهم ٠٠

ان الفرق بين رسل وسارتر ، هو ان رســـل لا يعرف الحقيقة ، أما سارتر فيعرفها حرفا حرفا ، ولكنه يواجههـا بتجاهل العارف ٠ والذى يطالع كتاب لطفى الخولى يدرك تماما أن سارتر لا يخفى عليه من القضية الفلسطينية شىء ، لانه كان دائما شديد الاهتمام بمعرفتهـــا بوصفه نصف يهودى ـ من ناحية مولده واصله ـ وبوصـــفه ثلاثة ارباع صــــهيونى على الاقل بحـــكم ولائه وعاطفته وموقفه ٠٠ وبياناته المذيلة بامضائه ! ٠٠

وطوال الحوار الذى كان لطفى الخولى محصورا فيه بين جان بول سارتر وسيمون دى بوفوار ، لم يدع ســـارتر حيلة من حيل ذكائه لم يلعب بها لاقناع « أصدقائه العرب » بأنه وان كان يؤيد اسرائيل ، لكنه يختلف مع قادتها فى جملة نقاط ٠٠ ولا فرق هنا بين ســـارتر وأعضاء الوزارة الاسرائيلية ، لانهم مختلفون بعضـــــهم مع بعض ، بنفس الطريقة التى يختلف بها سارتر معهم ! ٠

قد يقال ان الاقرب الى الحـــكمة تغليب حسن الظـــن بسارتر ، ولسنا ضد تغـــليب حسن الظن ، لكن تاريخ سارتر لا يشجعنا ، وليته كان يشجعنا فمن مصلحة العرب ان يكسبوا ذوى المكانة الفكرية فى العالم أمثال سارتر ٠

ان سارتر « يحاكم » العدوان الامريكى فى فيتنام ، وهو

يكسب من وراء ذلك ولا يخسر ، لان قضـــية فيتنـــام المناضلة قضية نشيطة تحف بها عناية الرأى العام العالمى وحماسته ، وقد كان سارتر وما زال يؤيد دائما كل قضية يحتضنها الرأى العام العالمى ، وصورة ســــارتر هنا هى صورة الحريص على جذوة شهرته حتى لا تنطفىء ابدا ٠٠ فمن الحق ان فيتنام لن تخسر فى فرنسا شيئا ذا بال اذا لم يؤيدها سارتر ، أما سارتر فانه يخسر فى فرنسا شيئا كثيرا اذا لم يؤيد فيتنام ، وليست قضية فلسطين ـ مع الاسف ـ كذلك ! ٠٠

وكلنا نعرف ان سارتر هو أكثر « الفلاسفة » حيرة فى عصرنا ، وربما كان أكثرهم انتقـــالا من رأى الى رأى فلم يثبت الا على قليـــــل من الاراء ، فى مقـــدمتها آراؤه الصهيونية ٠٠

كان سارتر فى عهد الاحتلال النازى لفرنســا يبرر هذا الاحتلال من خلال مقولاته الفلسفية ، وقد ســـجل عليه كتابه الكبير « الكينونة والعدم » هذه المقولات المشبوهة ٠

وبعد الحرب العالمية الثانية انتقل ســـارتر فى خطوة واحدة من صفوف النازى الى صفوف اليانكى ، ووقف امام قادة حلف الاطلنطى يخطب ويتلقى تصفيقهم ٠٠

وقد كان وما زال يزعم انه بفلسفته الوجـودية يمتلك ناصية الواقع المادى ، ولكن فلسفته أثبتت انها لا تصـمد لاى احتكاك بواقع الحياة خارج الحلقات الفلسفية ٠

واذا كان الثوب الذى يرتديه الان هو ثوب المناضل فى سبيل الحرية والاشتراكية والسلام ، فما أهونه ثوبا اذا كان ثمنه كلاما فقط ، لا عملا وموقفا صحيحا يصمد لـكل التجارب ٠

ان جوهر فلسفة ســـــارتر الوجودية يقوم على اساس فكرة الاخفاق التام لجميع البشر ، وتساوى مصاير أعمالهم جميعا ، فالسفاح الفاشستى مثل الداعية الاشـــتراكى ، والارهابى الاسرائيلى الوالغ فى الدماء مثل المناضل العربى المدافع عن وطنه ··

معذرة ·· فان الارهاب الاسرائيــلى هو الاقرب الى قلب جان بول سارتر ·· وفكرة الاخفاق التام تجوز على جميع البشر ، الا على البشر المختارين فى اسرائيــل ·· وهذا هو التعديل الوحيد الذى يسمح جان بول سارتر بادخاله على فلسفته الوجودية !

اما حواره مع لطفى الخـــولى فقد كان ذكيا ممتعا من الطرفين ، ولكنه فى حصـــاده ومحصــــوله العملى يشبه « اللاشىء » الذى يتساءل عنه تلاميذ ســـارتر قائلين فى تفلســـف لا طائل تحته : « لماذا يوجـــد شىء ، ولا يوجد اللاشىء ؟! » ··

وقد تردد العرب وتقاعسوا عشرات السنين حتى أصبح اللا شىء شيئا فوق أرض فلسطين ·· فما العمل ؟!

البعض يفضلونها ناقصة

على الاقل هذا هو نصف الرواية التى شرع يكتبها الروائى المشهور المرحوم محمد عبد الحليم عبد الله قبل وفاته ثم عاجله الموت قبل ان يكتب نصفها الاخر ، ودون ان يضع عنوانها ، فقد كان ـ رحمه الله ـ معتادا ان يضع العنوان بعد الفراغ من طقوس ميلاد الرواية ، كأنها طفل يتأنق أهله أو يتمهلون فى انتقاء اسمه فلما صدرت الرواية اخيرا سماها ناشروها « قصة لم تتم » ·· ولو تمت كتابتها لكان من الممكن ـ بل من الارجح ـ ان تحمل هذا الاسم ذاته ، لانها تتعلق بالحرب بين العرب والصهيونيين ، أى برواية لم تتم فصولا ، وقد كان الستار مرفوعا عن مسرح هذه الرواية الطويلة الدامية عندما كتب عبد الحليم عبد الله قصته عنها أو نصف قصته ـ باعتبار عدد الصفحات ـ ومازال الستار مرفوعا ، والايام كلها متعلقة به مرفوعا ومنسدلا على السواء ! ··

القصة التى لم تتم تدور حول انسان محارب ضاع فى حرب ١٩٦٧ ·· ولو تمت القصة لاستمرت حتى نهايتها تدور حول هذا الانسان المحارب الباسل الذى ضاع فى الحرب أو ضيعته الحرب ·· أو اضاع نفسه فى الحرب ·

انتظرته زوجته منى المنشاوى الصحفية الكاتبة اللامعة العصرية الافكار والسلوك ، حتى انقضى عام ١٩٦٧ واوشك عام ١٩٦٨ ان ينقضى أيضا ·· ثم جاءها من يقول لها :

ـ ان ما سمعته هو ان زوجك كان من الفرقة التى توغلت فى أرض فلسطين أول أيام القتال ، وانه بحكم الموقف كان فى نشوة النصر · كان يدوس على أرض انت تعرفين قدرها ، لكنه فجأة سمع نداء الراديو يأمر بالرجوع ولم يطيعوا ، وتكرر النداء ، وكان لابد من الرجوع ·· ونهره ضابط كان قائدا له : الا تسمع ·· فاذا بصبرى ـ

زوج مني ـ يصاب بحـــالة هستيرية . رمى كل أوراقه وبعض ملابسه ، وأصبح فى حالة كأنها حـلم ، كمن يمشى وهو نائم .. ولما رجع ورجعـــوا الى مواقع مدفعيتنا فى الجنوب الغربى رأى جماعة بانتظارهم ، وبدأوا يتحركون نحو الشرق . لكن صـــبرى رفض ركوب العربة فحملوه ومشوا .. وما كادت الســيارة تمضى بضعة كيلو مترات حتى ضربت فمات من مات واستأنف السير من اراد .

قالت مني المنشاوى للرجل الذى حدثها بهذه الكلمات :

ـ انا شخصيا لم استبعد انه موجود ؟ ..

ولم تنم طوال الليل . « كانت تطل على الحديقة الخلفية من نافذة الحمـــام حيث علقت فوطة كبيرة كان يحبهـا صبرى ، ووضعت قطع الصابون وشفرات حلاقة وفرشــة اسنان ومعجونا جديدا . واحضرت مع هذا علبة سـجاير من النوع الذى كان يدخنه ونفثت حلقـــاتها حول هـذه الموجودات حتى خيل اليها انها تسمع وقع اقدامه أو غطيط نومه فى حجرة النــوم .. كانت تنظر من وراء الزجاج للعالم الخارجى ، وتدحـــرج الامل البائس الذى جاء به الليلة رسول . تدحـــرج هذا الامل من ركن الى ركن فى قلبها » !

هذا هو ـ باختصار ـ محـــور اخر رواية كتبها عبد الحليم عبد الله بعد سلسلة غير قصيرة من الروايات بدأها بجهد عظيم يستحق التقدير حقا من مشارف فن المنفلوطى ، وانهاها عند مشارف فن الرواية الحديثة بقصته هذه التى لم تتم .

وخلال هذه المسيرة الحافلة كتب روايته « لقيطة » التى ذاع صيتها حين فازت بالجـــائزة الاولى من مجمع اللغـــة

العربية قبل عشرين عاما ، ثم اتبعها برواياته الشهيرة : « بعد الغروب » و « شجرة اللباب » و « شمس الخريف » و « غصن الزيتون » و « من أجل ولدى » ·· الى « الباحث عن الحقيقة » ·· و « البيت الصامت » ·· ثم « للزمن بقية » والروايات الثلاث الاخيرة تمثل محاولاته الصادقة للخروج من صدقته القديمة التى استكنت فيها لؤلؤته طويلا · وقد نجحت هذه المحاولات نجاحا واضحا فى قصته الاخيرة التى لم يتح له القدر أن يستكمل بها نجاح محاولاته ويكتب لنفسه شهادة اتجاه جديد ـ أو اتجاه قوى النزعة الى الجديد ـ بالنسبة الى اتجاهه الماضى ، وان لم يكن جديدا كل الجدة بطبيعة الحال ، اذ قيس الى اتجاهات معاصريه المغامرين والرواد من الروائيين المصريين والعرب ، فضلا عن العالميين وأشباه العالميين

ان الرواية فى مصر والبلاد العربية تحولت الى شعر ورؤى ولمسات واقعية وميتافيزيقية وحواريات عاقلة ومجنونة ، بعد ان حفلت منذ بداية نشأتها بالاحداث والسرد التقليدى المنطقى والبناء الهندسى دورا فوق دور وحجرا فوق حجر ، ولبثت قائمة على هندستها هذه عدة أجيال ·

وليس هذا التحول فى الرواية المصرية والعربية معزولا عما ينتاب الرواية العالمية ، فالحقيقة انه يكاد يكون صدى لما ترتعش به الرواية العالمية من تطورات وانقلابات تبلغ احيانا حد الشعوذة التى لا يصدقها العقل ولا يرضاها الذوق الذى صنعته عوامل تاريخية عميقة ··

وقد تجنب عبد الحليم عبد الله السير فى هذا الطريق الى غايته ، واقتصر منه على ما تيسر من خطوات ، بعد ان

سار خمسة وعشرين عاما فى الطـــريق المضاد ، فكانت خطواته هذه على تواضعها فتحا جديدا فى فنه ، لو عاش ـ رحمه الله ـ لاضاف اليه فتوحا أخرى تدنيه من فن الرواية فى نسقه الاكثر جدة وغرابة وتاثيرا ٠

ولكن هكذا كان ، وليس فى الامـــكان الا ما كان ، او ابدع مما كان ـ على حد قول الامام الغزالى ـ وقد ذهب عبد الحليم عبد الله بدون أن يســـتكمل روايته الاخيرة التى افصحت عن اتجاهه الجديد ، فما العمـــل الان فى هذه الرواية الناقصة السطور ؟! ٠٠

اتبقى ناقصة ، دالة بنقص صـــفحاتها وتطفيفها على النقص والتطفيف فى حياة صاحبهـا الذى غاله الموت وهو يعد نفسه لمرحلة جديدة من فنه ؟ ٠٠ ام يتقـــدم من بين محبيه وعارفى فضله من يرى فى نفسه القدرة على كتـابة ما حال الموت دون كتابته من صفحاتها ؟! ٠٠

ان البعض ممن طالعوا قصة عبد الحليم عبد الله التى لم تتم يرون ان استكمالها يقربها من كمـــالها أو تمامها ، والبعض الاخر يفضلونها ناقصة ، ويرون انها تكتمـل من جهة نقصها لا من جهة اكتمالها ٠٠

ويقول اخرون : دعوا روائيا مجهولا من الجيل القادم أو من أى جيل قادم يستكمل هذه الرواية التى لم تتـم ، ان رأى فى استكمالها فائدة لاهل زمانه أو لفريق ولو صـغير من أهل زمانه ٠٠

ولكن هذا كله لا ينفى ان استكمال قصة عبد الحليم عبد الله التى لم تتم ، يغرى بالجدل ان لم يكن يغرى بالعمل ٠ وقد يكون استكمالها نوعا من تحدى الاقدار ٠٠ « وتقدرون فتضحك الاقدار » كما قال أبو العلاء المعـــرى فى رائع سخريته ٠

على أننا لو فكرنا فى اسماء الروائيين القادرين لوجدناهم جميعا ـ الا قليلا ـ مختلفين في طريقة الكتابة الروائية عن عبد الحليم عبد الله ، وبخاصة فى روايتـه الاخيرة • فان نجيب محفوظ ويوسف السباعى واحسـان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس ، مختلفـون فى الاتجاه الفكرى والتكنيك والاسلوب اللغوى ، وهم بطبيعة الحال مختلفون مع عبد الحليم عبد الله ، فلا يمكن لاحدهم ان يتم قصته التى لم تتم ••

وكذلك الجيل الاكبر سنا كتوفيق الحكيم ويحيى حقى ومحمود تيمور •

ولا يبقى بعد هؤلاء ـ ومن اليهم ممن فاتنـا ان نذكرهم ـ الا ابراهيم الوردانى وثروت أباظة ومحمود البدوى •

وهؤلاء يمكن ان نقبض على أحدهم ونقول له : أكمـل قصة عبد الحليم عبد الله التى لم تكتمل ! ••

فاذا اعتذر الوردانى لان الفروق واضـحة جدا بين لغته ولغة عبد الحليم عبد الله ، واعتذر محمود البـدوى لاكثر من سبب فنى وغير فنى ، لم يبق الا ثروت أباظة ؟

ان ثروت أباظة هو صنو عبد الحليم عبد الله ، على الاقل فى اللغة والروح الادبية العربيـة ، فاذا اتفق له ان ينهض باستكمال قصة عبد الحليم عبد الله ، ظفر منه قراؤه بأثر روائى تكون له عندهم منزلة خاصة ! •

ورأيى المتـواضع ـ بعد هذا كله ـ ان تمـام الروعة والاصالة فى الاثر الادبى أو الفنى الذى منع الموت اكتماله ، هو أنه لم يكتمل ولا يكتمل ! •

ورواية عبد الحليم عبد الله ليست بعيدة عن هذا الرأى• الذى هو فى الحقيقة قاعدة عامة يتمسـك بها الكثيرون من جمهور الادب والفن ••

فهــرس

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عاليه عند الطلب .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الايداع : ٨٨٨٢ / ٨٩

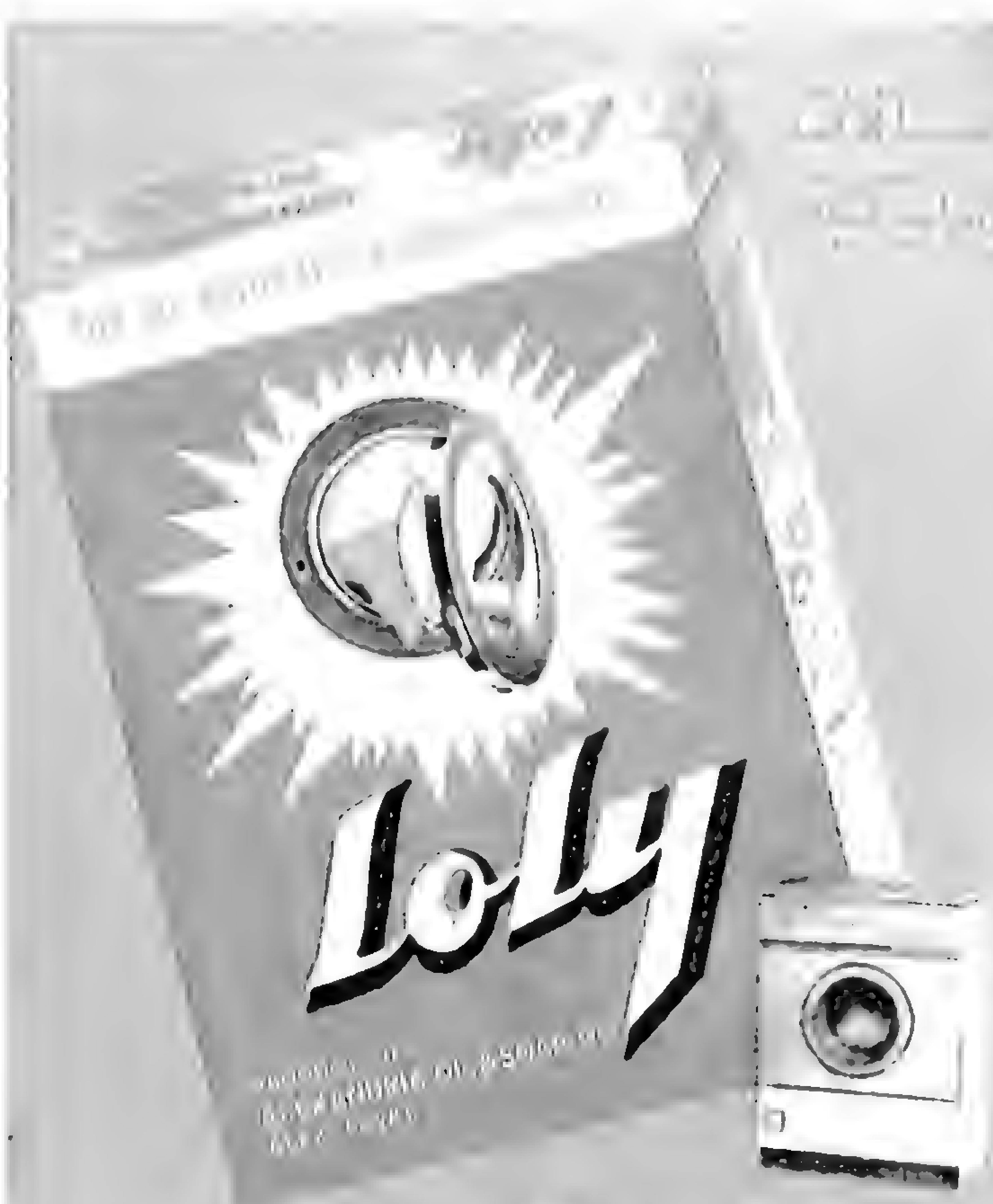
الترقيم الدولى : ISBN ٩٧٧ - ١١٨ - ٤٦٣ - ٦

هذا الكتاب

لا يمكن إحصاء المؤلفات التى نشرت عن نجيب محفوظ ، وبخاصة بعد فوزه بجائزة نوبل سنة ١٩٨٨ ، ويمكن أن يقال إن أدب نجيب محفوظ استحوذ على إعجاب وتقدير النقاد والأدباء فى مصر وسائر البلاد العربية منذ بدأ اسمه يلمع بعد نشر ثلاثيته المشهورة ، ثم أصبح اسم نجيب محفوظ كالضوء المعلق فى الفضاء الأعلى ، يراه الناس كما يرون الرمز والحلم والافق الرفيع .

وكتاب «مع نجيب محفوظ ومعاصريه» الذى يقدمه «كتاب الهلال» بين يدى العام الجديد عام ١٩٩٠ ، هو باقة ورد يقدمها الكتاب الى الأديب الكبير المبدع الذى يتردد اسمه الان مع اسم مصر واسم الامة العربية فى أربعة انحاء الكرة الأرضية .

ويقدم كتاب «مع نجيب محفوظ ومعاصريه» عددا من كبار الادباء والمفكرين الذين عاصروا نجيب محفوظ منذ نشأته وبين الستينات والسبعينات بوجه خاص ، وحسبك من هؤلاء الاعلام : توفيق الحكيم وفتحى رضوان ويوسف ادريس وانيس منصور ومصطفى محمود وصلاح عبدالصبور ومحمد عبدالحليم عبدالله .



لولى

البقع البروتينية



عبد الرحمن الرافعي

مصطفى كامل

باعث النهضة الوطنية



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
مدير التحرير : عايد عياد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
العدد ٤٧٠ - رجب ١٤١٠ - فبراير ١٩٩٠
KITAB AL-HILAL

اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٥٠ قرش :

لبنان : ٧٠٠ ليرة ، الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٢٥٠٠ فلس ، السعودية : ٧ ريالات ، البحرين : ١٢٠٠ فلس ، الدوحة : ٨ ريالات ، دبى : ٨ دراهم ، ابوظبى : ٨ دراهم ، مسقط : ٨٠٠ بيسة ، تونس : ١٦٥٠ مليما ، المغرب : ٢٠ درهما ، غزة والضفة : ١٢٥ سنتا ، الجمهورية العربية اليمنية : ٨ ريالات ، جمهورية اليمن الديمقراطية : ٢ دولار ، ايطاليا : ٣٠٠٠ ليرة ، لندن : ١٫٥٠ جك .

الغلاف بريشة الفنان :
محمـــد أبـــو طالـــب

راجع هذا الكتاب

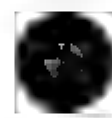
المستشار حلمي السباعي شاهين
نائب رئيس هيئة قضايا الدولة السابق

الطبعة الثانية
١٩٩٠ ـ ١٤١٠

مصطفى كامل

باعث النهضة الوطنية

بقلم
المؤرخ الكبير
عبد الرحمن الرافعى



دار الهلال

مقدمة الطبعة الثانية

فى سنة ١٩٥٢ اخرجت دار الهلال الطبعة الأولى من هذا الكتاب مصطفى كامل باعث النهضة الوطنية وهاهى الدار مشكورة تخرج طبعته الثانية مطابقة للأولى . والكتاب تلخيص للكتاب المطول ـ مصطفى كامل ـ الذى نشره المغفور له والدنا طبعته الأولى سنة ١٩٣٩ والله ولى التوفيق .

كريمات المؤلف
فبراير سنة ١٩٩٠ عبد الرحمن الرافعى

تقديم

بقلم : المستشار حلمى السباعى شاهين

بفضل جهد المسئولين وأبناء دار الهلال يظهر الكتاب المختصر لاستاذنا المغفور له المؤرخ الوطنى الكبير عبد الرحمن الرافعي ، وكانت طبعة الدار الأولى سنة ١٩٥٢ . وقد رأى الرافعى أن ينشر هذا الملخص حتى يعم نفعه على جميع طبقات الأمة ومن يريد التوسع والبحث عليه أن يرجع الى الكتاب المطول وطبعته الأولى ظهرت سنة ١٩٣٩ والطبعة الأخيرة ظهرت سنة ١٩٨٤ .

ونهج علمى وطبقا لأصول التاريخ وفى الدول المتقدمة يخرج الرافعى الكتاب معنونا ـ مصطفى كامل باعث النهضة الوطنية ويربطه بتاريخ مصر القومى وأحداث مصر وشخصياتها فى سنوات كفاح الزعيم الوطنى مصطفى كامل فى الفترة من سنة ١٨٩٢ بعد مرور عشر سنوات على الاحتلال الانجليزى فى مصر الذى وقع سنة ١٨٨٢ .

وقد أخرج الرافعى عن تلك الفترة كتابه مصر والسودان فى أوائل عهد الاحتلال ـ وينتهى الكتاب فى سنة ١٩٠٨ أى حتى تاريخ وفاة زعيم مصر وشهيدها مصطفى كامل ، ويجمع فصول الكتاب نشأة الزعيم . ومراحل كفاحه وجهاده . والحديث عن حادثة دنشواى ومواقف مصطفى كامل نحوها . ثم تطور الحركة الوطنية وتأسيس الحزب الوطنى سنة ١٩٠٧ . ثم تكلم الرافعى عن زملاء مصطفى كامل والمعاصرين له فى رسالته . والحديث عن شخصيته .

فبراير سنة ١٩٩٠ المستشار/ حلمى السباعى شاهين



عبد الرحمن الرافعى

ولد فى ٨ من فبراير ١٨٨٩ - وتوفى فى ٣ من ديسمبر ١٩٦٦

مقدمة

فى سنة ١٩٣٩ أخرجت كتابا عن « مصطفى كامل : باعث الحركة الوطنية » يتضمن الى جانب تاريخ الزعيم عرضا لتاريخ مصر القومى من سنة ١٨٩٢ الى سنة ١٩٠٨ ، وقد جاء الكتاب فيما أظن مطولا من الناحيتين ، وكنت أرجو منذ ظهوره أن تتاح لى الفرصة لكى أخرج كتابا موجزا فى تاريخ الزعيم ٠٠ فلعل الايجاز يكون أدعى الى تعميم تاريخه ، ونشره وتيسيره ، ويكون فى الوقت نفسه لافتا الأنظار الى تاريخه المفصل ، لمن يريد الاسهاب والتوسع

وقد صرفنى عن تنفيذ هذه الرغبة انى شغلت طيلة هذه المدة بتأريخ المراحل الاخرى من تاريخ مصر القومى الحديث ، فما أن تمت بعون الله هذه المجموعة بظهور الجزء الثالث من كتاب « فى أعقاب الثورة المصرية » حتى عاودتنى رغبتى الاولى ، وفيما أنا بصدد التفكير فى تنفيذها ، تفضلت دار الهلال فطلبت منى أن أجعل من تاريخ مصطفى كامل حلقة من سلسلة « كتاب الهلال » فلبيت الطلب شاكرا ، مغتبطا لهذا التوافق فى الفكرة ، والتوارد فى الخواطر

وهأنذا أقدم هذا الكتاب الوجيز فى تاريخ « زعيم الجلاء » ، راجيا أن يكون فيه تعميم لسيرته العطرة ، على أن لا يغنى فيه ايجاز عن تفصيل ، وأن لا يحجب الفرع أصله

من أراد أن يعرف فضـــل مصطفى كامل على الحـركة الوطنية ، ويستخلص من تاريخه صورة عامة لشخصيته ، فليرجع ببصره الى العصر الذى ظهر فيه ، فلقد ظهر سـنة ١٨٩٠ ، على حين فترة من الحـركة الوطنيـة ، وهجعة من الكفاح القومي ، وانحلال فى الروح المعنوية ، ظهر والنفوس قد استحوذ عليها اليأس والقنوط على أثر اخفـاق الثـورة العرابية واحتـــلال انجلترا مصر سنة ١٨٨٢ ، ظهر حين خيم على البـــلاد جو من الخضـــوع والاسـتسلام ، بقى مضروبا عليها نحو عشر سنوات ، فنهض يدعو الى الحرية والاســـتقلال ، في وقت تحـــالفت فيه عوامـل اليأس ، وتضافرت أسباب الجمود والضعف ٠٠ دعا دعوته ، فبدت غريبة عن الأذهان ، بعيدة عن الأفهام ، وتساءل معـاصروه كيف تقـوم حركة وطنية لاســتخلاص الاسـتقلال من يد أقوى الدول نفوذا وأوسعها سلطانا ؟

ولكن وطنية مصطفى كامل كانت أقوى من الجيل الذى ظهر فيه ، وأقـوى من العـوامل المثبطة ، فأخذ يثـابر على دعوته ، ويناضـــل عنها ، حتى اسـتجابت الأمة لندائه ، فكانت نهضة ، وكانت حياة ، وكان شعور ، وكان جهاد ٠٠ كانت رسالته الى مصر كصرخة الحياة الداوية في سـكون النوم العميق ، كانت رسالة الأمل بعد اليأس ، والحياة بعد الجمود ، والكرامة بعد الهوان ، والجهاد للحرية والاستقلال ، بعد الاستسلام للاحتلال والاسـتعباد ٠ واذا كانت الدعوة الوطنية التى دعا اليها وناضـل من أجلها قد صارت بعد ثمـانية عشر عاما من جهاده طبيعية محببة الى النفـوس ، فان الطريق اليها كان شـــائكا ، ولقد كانت فى حاجة الى اقدامه ، وعبقريته وايمانه ، فهى كحـادث اكتشاف القارة

الامريكية ، ظهر طبيعيا ومعقولا بعد تمام الاكتشاف ، ولكنه كان في حاجة الى اقدام « كريستوف كولومب » وعبقريته

ولئن كان مصطفى كامل قد انتقل الى الرفيق الأعلى سنة ١٩٠٨ ، فان تاريخه لا يقف عند هذه السنة ، بل انه مستمر الى اليوم والى غد والى ما شاء الله ، واذا كانت الأعوام والأيام من شأنها أن تجر على الحوادث والأشخاص ذيول النسيان ، فان هذا ليس شأن العظماء والعباقرة ، بل ان مرور السنين والأجيال يزيدهم رفعة وخلودا ، ولا غرو فهم قطعة من عمر الزمان ، وهم بناة الانسانية ودعائمها .. فكل مرحلة من عمر الزمان وتطور الانسانية تجدد من ذكراهم ، فهم لايزالون أحياء فى كل عصر وفى كل عام ، واذا كان مصطفى كامل قد فارق هذه الدنيا منذ أربع وأربعين سنة ، فان دعوة الجلاء التى كانت أساس رسالته الوطنية ، والتى دعا اليها منذ نيف وستين سنة ، وناضل من أجلها ، وفنى فى سبيلها ، قد استقرت فى النفوس ، وصارت مع الزمن عقيدة الأمة وموضع الاجماع من المواطنين جميعا ، وصارت علم الجهاد وقوامه ، فى شمال الوادى وجنوبه .. وهذا هو الخلود الذى يجعل مصطفى كامل حيا فى نفوسنا ، وكأنه لا يزال يعيش بيننا

ان الثمانى عشرة سنة التى قضاها الفقيد فى الجهاد من سنة ١٨٩٠ الى سنة ١٩٠٨ ، هى أساس الحركة الوطنية الحديثة ، فهو باعثها ومحييها ، وبانيها وسط الشدائد والعقبات ، ومدعمها بالايمان والشجاعة والثبات ، ومغذيها بالاخلاص والتضحية ، مات فى ميدان الجهاد كقائد الجيش فى ساحة الوغى .. يرى الخطر محدقا به ، فلا يكترث له ، ويتقدم الصفوف حتى يستشهد فى سبيل الواجب ، أو كما

قال خليفته محمد فريد : « مات رئيسنا فى ساحة الوغى كالقائد يعانى سكرات الموت.ويده تشير الى جنده بالتقدم الى الأمام »

فالروح التى بعثها مصطفى كامل فى الأمة هى التى مهدت السبيل لثورة سنة ١٩١٩ التى اعتاد الكثير من الكتاب أن يجعلوها مبدأ الحركة الوطنية ، وهم فى ذلك مخطئون ، لأن الثورات ليست حركات ميكانيكية تبدو فجأة للناظرين ، بل هى حوادث اجتماعية ، تتمخض عنها حياة الشعوب تبعا لدرجة استعدادها ، ونتيجة لسريان روح الوطنية فى نفوس أبنائها ، فلولا الوطنية التى بثها مصطفى كامل فى نفوس المصريين خلال الثمانية عشر عاما التى قضاها فى الكفاح ، لمرت سنة ١٩١٩ كما تمر غيرها من السنين ، دون أن تتجلى فيها روح الثورة ، فالثورة هى غرس الوطنية ، والوطنية هى نتيجة لعوامل عدة أولها جهاد مصطفى كامل المتواصل طول حياته ، ولهذه الصفحة من الجهاد قد خصصت هذا الكتاب

عبد الرحمن الرافعى

اكتوبر ١٩٥٢

نشــأة الزعيــم

نشاته الأولى :

ولد مصطفى كامل بمـدينة القاهرة بحي « الصـليبة » بقسم الخليفة يوم ١٤ أغسـطس سنة ١٨٧٤ ، وهو ابن « على افندى محمد » أحد خيار المهندسين الضباط

كان والد الفقيد ضـابطا ومهندسـا ، جمع بين الصبغة الحربية والصبغة الملكية ، اذ كان فى أواخر عهده بالحكومة مهندسا ملكيا ، وكان معروفا بالاستقامة والشهامة وطيب العنصر والأخـلاق الكريمة • وكان له من غير شـك فضل كبير في ظهور مصطفى كامل ، اذ كان يعنى بتربية أولاده وتنشئتهم النشأة الصالحة ، فكان اذا بلغ أحدهم الخامسة من عمره دعا أحد الفقهاء الى منزله لتلقينه مبادىء القـراءة والكتابة ، فاذا شب أرسله الى الكتاب ليحفظ ما تيسر من القرآن الكريم ، ثم يدخله المدرسة • وكان من ناحية أخرى يجمع أولاده حوله فى معظم الليـالى ويقص عليهم أحاديث الشهامة والنجدة ، ويعلمهم الصدق والاخـلاص ، كما كان يتفقد أحوالهم فى المدرسة ، هذا فضـلا عن أنه هو بذاته وبأخلاقه الطيبة كان قدوة لأولاده

فعلى افندى محمـد كانت له يد طولى فى نشـأة الفقيد وتربيته الحسنة ، وهذه التربية قد مهدت السبيل للنشأة الوطنية التي نشأها الفقيد

وكذلك كان لوالدته السـيدة حفيظة كريمة المرحـوم اليوزباشي محمد افندى فهمي فضل كبير فى نشأته ، وهى

سيدة من فضليات النساء من جهة المحجر بالقاهرة « بشارع الكومي » ، وكانت على جانب كبير من مكارم الاخلاق . وكان الفقيد يعزها ويجلها ويشيد بذكرها طول حياته ، وحزن أشد الحزن لوفاتها سنة ١٩٠٧ ، وقد انطبعت فيه أخلاقها من صفاء النفس وحب الخير ، والصبر والجلد .. مرضت بالقلب في آخر حياتها عدة أشهر ، وكانت وطأة المرض تشتد عليها بين حين وآخر ، ولكنها كانت تقابل آلام المرض بالصبر والجلد ، وظلت كذلك حتى أسلمت الروح . فهذا الصبر على احتمال الآلام والمتاعب قد ورثه الفقيد عن والدته الفاضلة

نشأته المدرسية

بدت على مصطفى كامل مخايل الذكاء والنجابة وقوة الذاكرة في طفولته ، وكان كثير الاهتمام بما يحدثه به أبوه من القصص على عادته مع أولاده ، ويعى هذه القصص ويدركها تمام الادراك وهو بعد لما يتجاوز الخامسة من عمره ، وقد عهد أبوه وهو في هذه السن الى فقيه يدعى الشيخ احمد السيد أن يعلمه في المنزل مبادىء القراءة والكتابة ، ويحفظه القرآن الكريم ، ولما أتم السادسة أدخله مدرسة « والدة عباس الأول » الابتدائية بالصليبة ، وهي القائمة الى الآن ، فهذه المدرسة تفخر بحق بأنها أول معهد علمي تخرج فيه زعيم مصر العظيم

وقد أدركت والده الوفاة سنة ١٨٩٦ ، والفقيد في المدرسة الابتدائية ، فحزن لوفاته حزنا شديدا وأثر فيه الحزن تأثيرا عميقا ، وقد كفله من بعده أخوه الأكبر

المرحوم حسين باشا واصف ـ وزير الأشغال الأسبق
ونال شهادة الدراسة الابتدائية في احتفال فخم حضره الخديو الأسبق توفيق باشا سنة ١٨٨٧

ودخل المدرسة التجهيزية « الخديوية » سنة ١٨٨٧ ، وظل على صفاته التى لازمته فى التعليم الابتدائى من الجد والاكباب على الدرس والعمل ، وظهرت مواهبه من الشجاعة والجرأة والذكاء وقوة الذاكرة واستقلال الفكر وعلو النفس والصراحة فى القول ، وحسن الالقاء ، فنال احترام الأساتذة والتلاميذ جميعا ، وكان موضع اعجابهم ، وقد عرفه فى ذلك الحين على باشا مبارك ، وكان وزيرا للمعارف العمومية ، فأعجب بفصاحته وشجاعته وقوة عارضته ، وقال له مرة : « انك امرؤ القيس » ، وبشره بأنه سيكون عظيما ، وأعجب به اعجابا كبيرا ، وقابله يوما فى سراى الوزارة وشكى اليه حيف نظام الامتحان اذ أدى الى رسوبه ورسوب زملائه ، فأعجب بجرأته واقتنع بشكواه وحجته ، فعدل عن هذا النظام مما أدى الى نجاح مصطفى وكثير من زملائه ، وكان الفقيد على حداثته موضع احترامه ، فكان الوزير ينشطه ويدعوه الى منزله ويناقشه فى المسائل العلمية والاجتماعية ، ويقدمه الى جلسائه من العلماء والكبراء ، ويثنى عليه أمامهم

ونال شهادة الدراسة الثانوية « البكالوريا » صيف سنة ١٨٩١ ، ودخل مدرسة الحقوق الخديوية فى أكتوبر من تلك السنة ، ونجح فى امتحان السنة الاولى ، ثم التحق بمدرسة الحقوق الفرنسية فى أكتوبر سنة ١٨٩٢ ، وجمع بين المدرستين ، وحصل على شهادة الحقوق من كلية تولوز فى نوفمبر سنة ١٨٩٤



مصطفى كامل فى العشرين من عمره

نشأته الاخلاقية

ان الأخـلاق هي مهـد الوطنية وقوامهـا ، فالأمم التي يتحصن أفرادها بالأخـلاق هي التي تنمـو فيهـا الوطنية وتتأصل في نفوس أبنائهـا ، ولا غرو فالوطنية الصـادقة لا تسكن الا النفس المتحصنة بالأخلاق القويمة ، ولقد كان مصطفى كامل زعيما أخلاقيا كما كان زعيما وطنيا ، وكانت نشأته الوطنية متـابعة لنشـأته الاخلاقية ، لأن الأخـلاق أساس الوطنية الصادقة

بدأت نشأته الأخلاقية في البيت ، من حسن تربية والده اياه ، وقدوته الحسنة ، ثم استمرت في المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية والعالية ، ودخل ميدان الجهـاد الوطني متميزا بالأخلاق التي اكتسبها طفلا وتلميذا وشابا ، ولازمته طوال حياته

وأبرز الجوانب في حياته الاخلاقية الصدق والاخلاص ، وقوة العزيمة ، والصراحة والشهامة ، وعلو النفس · كانت هذه الاخلاق خير أساس لوطنيته كما كانت عدته في الجهاد وسبيله الى الفوز في أداء رسالته القومية

ظهرت هذه الاخـلاق للعيـان أثنـاء دراسـته بالمدرسة الثانوية ، ذكر المرحوم الشيخ علي يوسف صـاحب المؤيد انه دخل ذات ليلة على علي باشا مبارك في منزله أوائل سنة ١٨٩٠ وهو يومئذ وزير المعارف ، ومجلسه حافل بالفضلاء والأدباء ، واذا بمصطفى كامل وكان وقتئذ تلميذا بالمدرسة الثانوية يجادل الباشا في أمره ويقول انني لا أطلب منـك الا ما وجـدت أنت من مثلك يوم كنت تلميـذا مثلي ، وما

يدريك ألا أكون عظيما أخدم وطنى غدا بأكثر مما تخدمه أنت اليوم ، قال هذا ثم خرج غاضبا . وكأنه ليس بتلميذ ، وكأنما الباشا الذى يخاطبه ليس وزيرا للمعارف العمومية ، وبعد ما خرج ابتسم الباشا وقال اننى أعجب كثيرا بشجاعة هذا التلميذ ، ويلذ لى أن يتكلم أمامى كثيرا بمثل هذه الشجاعة النفسية ، ولذلك لم أخبره بما أمرت اليوم لأجله ، وكان قد أصدر أمره بما طلب منه من قبل وتركه يخاطبه بمثل هذه اللهجة متلذذا بما كان يعجبه من كلامه وجداله ، قال الشيخ على يوسف : « من تلك اللحظة عرفت (مصطفى كامل) وكأنما عرفت رجلا لا تلميذا فى المدرسة »

نشأته الوطنية ـ سنة ١٨٩٠

تدل الشواهد والبينات على أن نشأة مصطفى كامل الوطنية بدأت وهو بعد فى المدرسة الثانوية ، ونقصد بالنشأة الوطنية اتجاهه الى العمل والجهاد فى سبيل حرية مصر واستقلالها ، بدأ يشعر وهو بعد فى السادسة عشرة من عمره أن عليه واجبا نحو وطنه يجب أن يؤديه ، ظهر هذا الشعور أول ما بدا وهو فى المدرسة الخديوية اذا أسس جمعية أدبية وطنية أسماها (جمعية الصليبية الأدبية) واختار لها أعضاء من بين أصدقائه فى التلمذة ممن توسم فيهم الفضل والذكاء والكفاية ، وكانت ثمة جمعية أخرى تسمى (جمعية الاعتدال) تعقد جلساتها الاسبوعية فى مدرسة الامريكان ، فكان المترجم يزورها ليتعرف الى من فيها من الأفاضل والأدباء فيحبب اليهم زيارة جمعيته ، وقد نمت الجمعية ولم يمض على تأسيسها أكثر من ثلاثة أشهر كان فيها نحو سبعين عضوا

ومن ذلك الحين تعلقت نفسه بالوطنية والخطابة ، فكان يقف في الجمعية خطيبا مساء كل جمعة مرتجلا ما تملى عليه البديهة من الخطب ، وتجلت مواهبه الخطابية وهو بعد في هذه السن المبكرة ، وأول خطبة ألقاها كانت في (فضل الجمعيات في العالم) ، وأخذ يراسل الصحف في ذلك الحين ، ويتجلى تعلقه بالوطنية منذ كان بالمدرسة الثانوية من خطاب له الى شقيقه علي فهمي كامل في ١٢ يوليه سنة ١٨٩١ لمناسبة حصوله على شهادة الدراسة الثانوية ، يذكر فيه اتجاهه الى دخول مدرسة الحقوق « لأنها مدرسة الكتابة والخطابة ومعرفة حقوق الأفراد والأمم » ، وهذا الاتجاه ليس وليد اليوم الذى كتب فيه الخطاب ، بل هو وصف لشعور نفساني خالج المترجم منذ كان طالبا بالمدرسة الثانوية ، وقبل أن يتخطى تلك العقبة الكؤود

لذلك يمكننا أن نحدد مبدأ نشأة الفقيد الوطنية بسنة ١٨٩٠ ، وهي أصح السنين لتاريخ ظهور تلك العبقرية الوطنية التى سطع نورها في أرجاء وادى النيل وبعثت النهضة القومية من مرقدها

العصر الذى ظهر فيه مصطفى كامل

لا تكتمل دراسة شخصية المترجم دون أن ندرس العصر الذى ظهر فيه ، لكى نتبين مبلغ تأثير العصر فى شخصيته ، وتأثير شخصيته فى عصره

قلنا ان ظهور مصطفى كامل فى ميدان الجهاد الوطنى قد بدأ سنة ١٨٩٠ ، فلنقف قليلا لكى نصف حالة مصر السياسية فى ذلك العصر

مضى على الاحتلال البريطانى نحو تسع سنوات كانت سنوات يأس وقنوط واستسلام من جانب الأمة ، كما كانت عهد طغيان وجبروت من جانب الاحتلال البريطانى .

فالثورة العرابية بما انتهت اليه من الاخفاق والهزيمة سنة ١٨٨٢ قد أثرت فى حالة الأمة المعنوية تأثيرا سيئا ، لأن اخفاق الثورات فى ذاته يبعث اليأس فى النفوس ، هذا الى أن الخاتمة التى انتهت بها الثورة وما أفضت اليه من الاحتلال هى مظهر بارز لخيبة الأمل فى الثورات ، اذ أن الثورة التى قامت فى الأصل لانالة البلاد حريتها السياسية قد انتهت بالعكس بفقدان هذه الحرية ، ثم بفقدان الاستقلال الذى كانت تتمتع به من قبل ، فقلما يوجد من الثورات ما انتهت بخيبة الأمل مثلما انتهت به الثورة العرابية

وقد أدى اخفاقها الى تسرب اليأس فى النفوس ، فنهاية الثورة العرابية كانت من أسبابها انحلال المقاومة الأهلية فى أوائل عهد الاحتلال البريطانى ، فان روح الخضوع والاستسلام قد تسربت الى صفوف الأمة ، فركنت الى الاذعان ، وظلت هذه الروح غالبة على الأمة سنوات عديدة ، اذ ليس من السهل أن تتخلص الأمم من أمثال هذه الحالة المعنوية ، بل قد تمر عليها اجيال ثم أجيال وهى تراها حالة عادية لا غضاضة منها ولا غرابة فيها ، حتى تظهر فيها زعامة جديدة تنفض عنها غبار اليأس والذل وتبعث فيها روح الحياة والكرامة ، فلا تتغير نفسية الأمة الا بتأثير عوامل

وشخصيات قوية تبعث فيها دما جديدا قويا ، وهذا هو فضل مصطفى كامل فى جهاده ، فلقد ظهر فى وقت كان اليأس مستحوذا على النفوس ، فبعث فى الأمة روحا جديدة ، فهو بحق موجد الحركة الوطنية ومنشئها ، لا ممثلها ونائبها ، وفرق بين الزعيم الذى يخلق حركة من العدم ، ويستبدل من اليأس أملا ، ومن الجمود حياة وجهادا ، وبين الزعيم الذى تدفعه الحركة الوطنية وتخلقه خلقا جديدا ، ولا يكون له من العمل الا أن يمثلها أو يستغلها

لم يكن اخفاق الثورة العرابية هو العامل الوحيد لسريان روح اليأس والاستسلام ، بل اجتمعت اليه تلك الحوادث التى تعاقبت على البلاد فى السنوات العشر الأولى من الاحتلال ، فكانت أيضا من بواعث القنوط وانقطاع الأمل

فى هذه السنوات شهدت البلاد التواء السياسة الانجليزية، ونقضها مواعيدها فى الجلاء، شهدت جمود الدول الأوربية ازاء المسألة المصرية وتركها انجلترا تعبث ما تشاء باستقلال مصر وحقوقها ، شهدت تهدم صرح الامبراطورية الواسعة الأرجاء التى أسستها فى وادى النيل ، ورأت الكوارث والهزائم تصيب جيشها فى السودان ، وعواصمه ومديرياته تسقط واحدة بعد أخرى فى أيدى الثوار ، شهدت خضوع الحكومة المصرية لأوامر القنصل البريطانى العام ، شهدت الغاء الجيش المصرى وتأليف جيش جديد هزيل ، قائده وكبار ضباطه من البريطانيين ، شهدت النفوذ البريطانى يتغلغل فى شئون الحكومة كافة ، من

سياسية وحربية ومالية وتشريعية وادارية ، شهدت الغاء الدستور الذى نالته سنة ١٨٨٢ وتأليف هيئة شورية لا حول لها ولا قوة ، شهدت نوعا من الحماية مضروبا على مصر ، دون أن تعرف له أساسا ولا حدودا ، ولا قواعد ولا وقتا محدودا .

ثم شهدت فوق ذلك استسلام رجالات مصر لارادة العميد البريطانى ، وتقرب أكثرهم اليه ، والتماسهم الزلفى لديه ، فصار العميد الانجليزى « اللورد كرومر » هو صاحب الأمر والنهى فى شئون الحكومة ، يتدخل فى كل وزارة بواسطة الموظفين الانجليز الذين كانوا على رأس المصالح المهمة ، فالسردار والضباط البريطانيون على رأس الجيش ، والبوليس تحت امرة المفتش البريطانى العام ، والمالية فى يد المستشار المالى ، والأشغال فى يد وكيل الوزارة البريطانى ، والحقانية منذ سنة ١٨٩١ فى يد المستشار القضائى ، وكان يتولى الوزارة فى ذلك الحين (سنة ١٨٩٠) رياض باشا ، وفى عهده استمر النفوذ البريطانى يتغلغل فى دوائر الحكومة ، ثم استقال فى مايو سنة ١٨٩١ ، وخلفه فى رياسة الوزارة مصطفى فهمى ، وهو أكثر الوزراء خضوعا للاحتلال الانجليزى واستسلاما له ، وليس فى البلاد هيئة نيابية تمثل سلطة الأمة ، بل كان بها ذلك المجلس المعروف بمجلس شورى القوانين ، ولم يكن يسمع له صوت فى الشئون العامة ، والصحافة اما موالية للحكومة ، أو ضعيفة فاترة بازاء السيطرة البريطانية ، وجمهرة الأمة تحت تأثير هزيمة الثورة

العرابية وخضوع الحكومة للسياسة الانجليزية ، منصرفة عن الكفاح والجهاد

وكان الرجال البارزون فى مصر اما منزوين فى دواوين الحكومة ، متربعين فى المناصب ، وبعضهم أعوان الغاصب ، واما منصرفين لأعمالهم الخاصة فى المحاماة أو الطب والزراعة والتجارة ، والذين أدركوا منهم الثورة العرابية أو كانوا من رجالها قد انصرفوا عنها ، وحل اليأس فى نفوسهم ، والذين لم يشتركوا فيها كانوا متأثرين بالروح العامة التى خيمت على البلاد ، روح الخضوع والاستسلام ، ففى الوقت الذى ضرب فيه اليأس رواقه على الطبقة الممتازة من المجتمع خاصة ، وعلى الأمة عامة ، بدأ مصطفى كامل حياة العناء والجهاد فى سبيل مصر واستقلالها ، من هذه الناحية تستطيع أن تقدر فضل المترجم ، اذ أنشأ الحركة الوطنية فى عصر تغلبت فيه عوامل اليأس والجمود ، وتظاهرت أسباب الضعف والخذلان

والآن يجدر بنا أن نتساءل من أين جاءت مصطفى كامل هذه الروح الوطنية فى عصر اكتنفته عوامل اليأس والقنوط ، وكيف نهض وجده وهو فى هذه السن المبكرة اذ كان لا يتجاوز السادسة عشرة من عمره ؟

لم يقل احد أن أباه (على ما كان عليه من الفضائل) هو الذى غرس فى نفسه عقيدة الوطنية ، لأن (على افندى محمد) لم يكن فذا فى الآباء ، بل كان كغيره من خيار الرجال الذين لم يكونوا يعنون بتنشئة أبنائهم النشأة الوطنية ، ولم يكن فى المدارس كذلك دروس فى الوطنية

يتلقاها تلاميذها ، كما أن العصر الذى ظهر فيه مصطفى لم يكن مستعدا لأن تكتسب فيه الوطنية بطريق القدوة ، واذا قلنا ان أخلاق مصطفى كامل هي التى أوحت اليه العقيدة الوطنية ، فان كثيرا من الشبان والتلاميذ كانوا على مثل اخلاقه الفاضلة ، ومع ذلك لم ينشأوا على غراره فى العقيدة الوطنية ، واذا أردنا أن نعلل هذه النشأة بأنها كانت نتيجة ما كانت مصر تعانيه من احتلال يعبث باستقلالها وينغلغل في شئونها ، وأن مصائب الوطن كانت كافية لتحريك نزعة الوطنية فى نفوس المصريين ، فان هذه المصائب لم تحرك فى نفوس الناس ما حركت من نفس مصطفى كامل ، بل ان المصائب كان لها تأثير عكسى فى ذلك العصر ، اذ بعثت اليأس في النفوس ، وجنحت بالأمة الى الاستسلام ، هذا الى أن فريقا من المصريين كانوا يستفيدون من مصائب الوطن ، ويعدها قوم من الفوائد والحسنات !

ففى الحق انه لا تعليل لهذه النشأة الا أنها قبس من نور العبقرية ، فالعبقرية هي مصدر هذه النشأة ، وقوامها قوة الارادة والايمان ، ولا غرو فهذه القوة تذلل الصعاب وتأتى بالمعجزات ، وهذا هو سر العبقرية ، لا تجد له تعليلا دقيقا ، فاذا عللته بتأثير البيئة أو الوراثة كما يقولون اعترضك فى هذا أن العبقرى قد ينشأ وغيره من الناس فى بيئة واحدة ، ومن أب واحد ، وأم واحدة ، ومع ذلك ينفرد بالنبوغ دون أقرانه واخوانه ، فنشأة مصطفى كامل الوطنية ، ثم حياته الوطنية كلها ، هى قبس من عبقريته ، وقد اتجهت هذه العبقرية الى احياء الوطن وبعث الحركة القومية من مرقدها

ومن مداد هــذه العبقــرية خط التــاريخ دورا عظيمــا من أدوارها ، ولقد كان مصطفى منشىء هذا الدور ، اذ نفخ فى الأمة من روحه ، في وقت كانت الملابسات والظروف تجعل الدعوة الوطنية من أشق المهام وأبعدها عن النجاح ، وكانت موضع الزراية والاستخفاف من سواد الأمة ، بل من الطبقة الممتازة من المجتمع ، وهذا ولا ريب مما يظهر فضل مصطفى كامل فى بعثه الحركة الوطنية

مراحـــل جهـــاده

المرحلة الاولى من الجهـاد :

قلنا ان نشأة الفقيـد الوطنية بدأت سنة ١٨٩٠ ، وهو طالب فى المدرسة الثانوية ، وتعلقت نفسه من ذلك الحين بالخطابة والكتابة والأدب ، فكان يقف فى جمعية (الصليبة الأدبية) خطيبـا فى مساء كل جمعة مرتجـلا ما تملى عليه البديهة ، وكان يسترعى الانظار ويملك الأسماع بمواهبـه الخطابية

دخل مدرسة الحقوق الخديوية فى اكتوبر سنة ١٨٩١ ، وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وكان قلبه يتقد وطنية واخلاصا لمصر ، فلم يسـتطع أن يصبر حتى ينال شـهادة الليسـانس لكى يبدأ الجهاد ، بل بدأ جهـاده وهو فى مهد التعليم ، فى المدرسة الثانوية ، ثم فى مدرسة الحقوق

كان رفيقه وزميله فى دراسة الحقوق فؤاد سليم (باشا)، وقد تلاقيـا لأول مرة فى المدرسـة المذكورة ، فتعـارفت روحاهما ، وائتلفا ائتلافا قلبيا وروحيـا ، وقويت بينهمـا من ذلك الحين أواصر الصداقة ، وتعرف الفقيد بوساطته الى والده لطيف باشا سليم ، فكان له خير مرشد ومشير ، كما كان له حين عظم شأنه نعم العضد والنصير

كان الفقيـد يسـبق عصره فى النضج وقوة الوجـدان والشعور ، كان وهو فى مدرسة الحقوق يتعرف الى الرجال البارزين فى ذلك العصر ، ويتصل بهم ويناقشهم ويتبـادل واياهم الآراء والافـكار ، نذكر منهم الشـيخ على الليثى

الشاعر والاديب الكبير ، ولطيف باشا سليم ، واسماعيل باشا صبرى الشاعر المشـــهور ، وعلى بك فخرى ، وأمين باشا فكرى ، ومحمود بك سالم ، واسماعيل بك شيمى ، واخرين من أعضاء مجـــلس شـــورى القوانين والجمعية

وحدث يوما وهو فى مدرسة الحقوق أن جرت بينه وبين صديقه فؤاد سليم مناقشة حادة أصـــدرت المدرســـة على اثرها أمرا بحرمانهما دخولها أسبوعا ، فاستاء كلاهما من هذا القرار ولم يرد فؤاد أن يعود الى المدرســـة بعد انتهـــاء الاسبوع ، بل التحق بمدرســـة الحقـــوق الفرنســـية التى تأسست فى ذلك العهد ، أما مصــــطفى فعاد الى مدرســـته واستمر فيها حتى انتهاء السنة الاولى

انتقل المترجم من السنة الأولى الى السنة الثانية بنجاح، وفى صيف ذلك العام (١٨٩٢) قصد الى مدينة الاسكندرية لتبـــديل الهواء ، فاجتمع هناك بصـــاحب الأهرام بشـــارة باشا تقلا ، وكان واسطة التعارف بينهما صـــديقه الحميم الاستاذ خليل مطران ، فاعجب به وأجله وأفسح له جريدته ينشر فيها ما يبعث اليه من الرسائل الوطنية

وفى شهر اكتوبر سنة ١٨٩٢ رغب اليه صديقه فـــؤاد سليم أن يتم دراســـته فى مدرســـة الحقـــوق الفرنســـية ، ليكونا بها معا ، فمالت نفسه الى العمل بهذا الرأى لسببين، أحدهما أنه يجد فى هذه المدرسة الحرية التى تصـــبو اليها نفســـه ، فلا يتقيـــد بالنظم المتبعـــة فى مدرســـة الحقـــوق الخديوية ، والثانى أن يستزيد من دراسة اللغة الفرنســـية فيجيد الكتابة والخطابة بها ويدافع بهـــا عن قضـــية الوطن أمام الرأى العـــام الأوروبى . وقـــد جمـــع وقتـــا ما بين

المدرستين ، فكان يقضى سحابة النهار فى المدرسة الإميرية ، والمساء فى المدرسة الفرنسية ، اذ كانت الدراسة فيها تبدأ قبل الغروب ، ويبدو لك من جمعه بين المدرستين ما فطر عليه من الاباء وعلو النفس والتعلق بالحرية ، بله الجد والمثابرة على الدرس ، فقد أراد أن يكون المجال فسيحا أمامه لينصرف من احداهما الى الاخرى اذا ما ضيق على ضميره نظام أو انسان

وفي تلك السنة المكتبية ١٨٩٢ ـ ١٨٩٣ أكثر من الكتابة فى جريدتى الاهرام والمؤيد

وكان وهو يخطب بين اخوانه الطلبة يثير حماستهم الوطنية لمقاومة الاحتلال ، فأكبروا فيه وطنيته ومواهبه الخطابية ، واجتمعت قلوبهم على محبته والاعجاب به

وفى يناير سنة ١٨٩٣ لمناسبة أزمة وزارة مصطفى فهمى قامت مظاهرة وطنية من طلاب المدارس العالية وفى مقدمتهم طلبة الحقوق لتأييد الخديو فى خلافه مع اللورد كرومر ، وكان الفقيد فى طليعة هذه المظاهرة

وفى تلك السنة أيضا أنشأ مجلة أسماها (المدرسة) ، صدر العدد الأول منها يوم السبت ١٨ فبراير سنة ١٨٩٣ ، وهى مجلة وطنية أدبية تهذيبية علمية تصدر فى غرة كل شهر عربى ، وجعل شعارها المطبوع فى صدر كل عدد « حبك مدرستك حبك أهلك ووطنك »

كان المترجم مدير المجلة ومحررها ، وتطوع بعض الكتاب المجيدين لكتابة المقالات والرسائل فيها

وتبدو فى مجلة « المدرسة » روح الوطنية ، فالروح التى

أملت عليه اصدارها وهو فى التاسعة عشرة من عمره هى ذات الروح التى أوحت اليه اصدار « اللواء » حين بلغ السادسة والعشرين ، فالينبوع واحد ، وهو ينبوع الوطنية الفياض

ان ظهور مجلة « المدرسة » يعطيك فكرة عن شخصية المترجم ، فهى أول مجلة مدرسية أصدرها طالب مصرى ، وفى اقدامه على اصدارها وهو بعد فى التاسعة عشرة من عمره ما يدلك على عظيم همته ومضاء عزيمته ، وقوة وطنيته ، فليس من السهل على طالب فى مثل سنه أن يصدر مجلة يتولى تحريرها وادارتها والانفاق على تكاليفها ، بل هو عمل قد تنوء به الجماعة من الرجال ، ولكن عبقرية المترجم كانت تذلل الصعاب ، ويدل اصدارها كذلك على ميله للصحافة منذ نشأته الوطنية ، ولا غرو فالصحافة كانت أداة كبرى لجهاده وكفاحه ، ويكشف أيضا هذا العمل عن قوة وطنيته المغروسة فى فؤاده ، فهو يقتطع من وقته لاصدار مجلة يبث فيها بين الشباب روح الوطنية والتهذيب

كتب الى أخيه على فهمى كامل فى ١٩ فبراير سنة ١٨٩٣ كتابا يقول فيه : « أبعث اليك فى هذا البريد بمجلة المدرسة التى أنشأتها لخدمة الناشئين لا للربح والشهرة »

وهذا الكتاب يدلك على الفكرة التى صدرت عنها المجلة ، فهو لا يقصد منها الربح والمنفعة ، بل يرمى الى أداء الواجب الوطنى نحو بلاده

وكان عدا اصداره مجلة المدرســة ينشر بين حين وآخر المقالات في جريدتي « الاهرام » و « المؤيد »

وفي غضون ذلك عاد السيد عبد الله نديم خطيب الثورة العرابية الى مصر من منفاه سنة ١٨٩٢ ، فاتصل به الفقيد ، وعرف من أحاديثه أسرار الثـورة العرابية ، اذ كان النديم خطيبها وأحد كبار زعمائها ، عرف منه حوادث الثورة على حقيقتها ، وأدرك أسباب اخفاقها وهزيمتها ، واذ كان يعد نفسه لزعامة الحركة الاســتقلالية ، فان أحاديث عبد الله نديم قد أفادته كثيرا في تعـرف مواطن الخطـأ وأســباب الاخفاق في الثورة العـرابية ، فتجنبهـا في جهـاده ، كما عرف شيئا كثيرا من دسائس السياسـة الانجليزية ، تلك الدسائس التي كان لها دخل كبير في اخفاق الثورة ووقوع الاحتلال ، وانك لتلمح في حيـاة مصـطفي كامل الوطنية والسياسية مبلغ تجنبه أخطاء العرابيين ، فهو لم يفكر في اتخاذ الجيش أداة للحركة السياسية ، بل كان يعتمـد على قوة الرأى العام وتربية الشعب التربية الوطنية والاخلاقية الكفيلة بتوطيد دعائم الحرية والديمقراطيسة ، واذ علم أن اصـطدام العرابيين بالخـديو توفيـق قد مكن للدسائس الانجليزية من أن توقع الفرقة والانقســام في مصر ، فانه نأى عن هـذه السياســة ، وســلك بالحـركة الوطنيـة سبيل التفاهم مع الخديو عباس الثاني ، وتفادى الاصطدام به برغم ما شجر بينهمـا من خلاف كمـا سيجيء بيانه ، وكان ينقم من عرابي استســلامه للانجليـز ، وأدرك مبلغ تأثير هذا الاستسلام في حالة الأمة المعنوية ، فرسم لنفسه خطة المقاومة المستمرة للاحتلال ، مقاومة لا ضعف فيها ولا هوادة ولا تراجع ، وهكذا كانت أخطاء الثـورة العرابية ،

درسا لباعث الحركة الوطنية ، جنبه مواضع الخيبة والاخفاق فى الجهاد ، والزعامة الحقة هى التى تستفيد من تجارب الماضى ، وتعتبر بمصائب الوطن ، فتقيه مواطن الزلل ، وتسلك بالأمة سبيل الحكمة والرشاد

وسافر الفقيد لأول مرة الى أوربا يوم الجمعة ٢٣ يوليه سنة ١٨٩٣ ، ليؤدى امتحان السنة الأولى بكلية الحقوق بباريس فأداه بنجاح ، وقد كانت هذه الرحلة فرصة سنحت له ليستزيد من معارفه ويكتسب من مشاهداته فى بلاد الحضارة والوطنية ، وكان أثناء مقامه بباريس مثال الجد والاستقامة ، منصرفا عن اللهو واللعب ، ولم يكن همه بعد أن يفرغ من دراسته كل يوم الا أن يزور المكاتب والمعاهد ، أن يحادث ذوى الرأى فيما يتعلق بشئون مصر وما يجيش به صدره نحوها من العواطف والآمال ، وكان فى خلال رحلاته هذه لا يفتأ يذكر مصر ومجدها

وعاد من أوربا في أغسطس سنة ١٨٩٣ ، ووالى دراسة الحقوق واصدار مجلة المدرسة ، وقد زادت أواصر الود بينه وبين لطيف باشا سليم (والد فؤاد بك سليم) اذ كان يرى تأليف هيئة تضم صفوف المعارضة ، فانضم الى هذه الهيئة ، وكانت تضم الصحفى والخطيب والقاضى والضابط، وكلهم من خيار الرجال

ثم قصد الى فرنسا فى صيف سنة ١٨٩٤ وأدى بنجاح امتحان السنة الثانية ، وزار باريس وبروكسل ، ثم أخذ بعد نجاحه يراسل الاهرام ، فنشر بها ست مقالات عن معارض ليون وأنفرس ، وعاد الى مصر فى سبتمبر ،

واعتزم أن يؤدي امتحان السنة الثالثة حيث ينال الليسانس في نوفمبر من تلك السنة

وعلى ما في هذا العزم من الاجهاد فان قوة ارادته كفلت له تحقيق أمنيته ، فسافر الى باريس في اكتوبر سنة ١٨٩٤ ، ووجد صعوبة في أداء الامتحان النهائي في كلية باريس ، اذ لا يتفق ونظامها أن يؤدي الطالب امتحانين في سنة واحدة ، فاستعان بأستاذيه في مدرسة الحقوق الفرنسية ، وهما المسيو ديروزاس ناظر المدرسة والمسيو موللر أستاذ الاقتصاد السياسي بها ، فنصحاه بأن يعدل عما اعتزمه اشفاقا على صحته ، ولكنه أصر على عزمه ، ولما لم تقبل مدرسة باريس أداء امتحانين في سنة واحدة ساعداه لدى كلية (تولوز) في أن يؤدي أمامها الامتحان النهائي ، فقبل طلبه بوساطة الاستاذين ، وانتقل المترجم الى تولوز ، وهناك أكب على الدرس لكي يتمم علوم السنة الثالثة ، ودخل الامتحان ، فنجح فيه ونال شهادة ليسانس الحقوق في نوفمبر سنة ١٨٩٤ وله من العمر عشرون سنة

جهاده من سنة ١٨٩٤ الى سنة ١٨٩٧

كان أول شعور للمترجم عقب نيله شهادة الحقوق أن اتجه الى استمرار الجهاد في سبيل الوطن ، قال في كتاب له الى أخيه علي بتاريخ ١٨ نوفمبر سنة ١٨٩٤ :

« واليوم أحمد الله حمدا كبيرا ، وأشكره شكرا جزيلا على فك قيد أسري والمن باطلاقي في ميدان الحرية ، فقد أصبحت حاملا شهادة الحقوق ، وعولت بمشيئة الله على الانتظام في سلك رجال المحاماة ، لأدافع عن حقوق الأفراد،

ولو أتيح لى الخير وبلغت ما أتمنى لكنت المدافع عن حقوق الأمة بأسرها أمام العالم أجمع ، لان مصر وهى جنة الدنيا لا تستحق أن يداس شرفها بالأقدام ، ونصبح فيها نحن أبناءها الاعزاء ممقوتين غرباء »

لم يفكر الفقيد فى مستقبله حين نال اجازة الحقوق ، بل فكر فى واجبه نحو مصر ، وهذا يدلك على قوة وطنيته التى ملكت عليه مشاعره ، فقد عزم على الانتظام فى سلك المحاماة لأنها ميدان الحرية والدفاع عن الحقوق ، ولأنها السبيل الى الدفاع عن حقوق الوطن ، ولم يفكر فى الانتظام فى سلك المناصب لأن لها قيودا لا يستطيع معها أن يؤدي واجب الجهاد لمصر ولأن الحكومة فى ذلك العصر كانت خاضعة لسيطرة الاحتلال وهو لا يقبل هذا الخضوع ، بل هو ثائر على الاحتلال

ويبدو لك مبلغ يقينه برسالته وتلهفه على نشرها أنه لم يكد ينال شهادة الحقوق حتى كان له حديث فى جريدة « جازيت دى تولوز » التى تصدر فى تولوز حيث نال اجازة الحقوق ، ألمع فيه الى اعتزامه النضال عن حقوق البلاد وأنه سيوجه جزءا من جهوده للدعاية لمصر فى الخارج ، وكان وقتئذ قد أتم العشرين من عمره ، وترى أثر هذا النضال من تعقيب جريدة جازيت دى تولوز على حديثه يقولها :
« بين الذين نجحوا فى كليتنا الحقوقية شاب مصرى هو مصطفى كامل ، وهذا الشاب لم يكن من الذين قيدوا فى الكلية من مبدأ دراسة الحقوق ، بل هذه أول مرة له فيها ، ومن يعلم أنه أمضى فى شهر يوليه الماضى لإمتحان السنة الثانية أمام كلية باريس بنجاح باهر ، فانه يدهش دهشا كبيرا لهذا الذكاء النادر ، ومع ذلك فلا يعجب قراؤنا

فان تاريخ مصر يحوى الكثير من النظريات العلمية الكبيرة التي تدل على مبلغ تقدم العلوم والمعارف عند المصريين وسمو مداركهم من زمن بعيد ، وهؤلاء مواطنونا الفرنسيون الذين عاشوا فى مصر واختلطوا بأهلها وأبنائها بصفتهم أساتذة في مدارسها قد صنفوا التآليف الكثيرة في دفائن الذكاء المصرى ، حتى رفعوه فوق كل ذكاء

« والظاهر أن اعتدال الاقليم سبب من الأسباب التى أوجدت فى المصريين هذا الذكاء النادر ، فأمة كهذه الأمة لها شهرة تاريخية كبيرة ، فضلا عن ميل أبنائها الى فرنسا ورغبتهم الأكيدة فى الحصول على العلوم الحديثة من منابعها الفياضة ، لابد أن تسترجع مجدها بفضل هؤلاء الأبناء الذين نعجب بهم كثيرا ونجلهم اجلالا كبيرا ، وليس فى وسعنا بعد الذى شاهدناه من ذكاء « مصطفى كامل » الا أن نهنىء مصر به ، ونرجو له النجاح التام فى العمل الذى يريد به خدمة بلاده ، لأن الغيرة التى شاهدناها على محياه، والطلاقة التى تشير الى مستقبله الباهر ، والتى تدل بأوضح بيان على أنه من الذين وهبوا قوة الخطابة ، لابد أن ترفعه الى مصاف مشاهير الرجال ، ثم لا ينسى القارىء أنه يبدو على سيما مصطفى كامل الصفاء التام فى القول والفعل ، وأن قلبه لا يزال طاهرا كريما ، وفوق ذلك فان آدابه الشرقية الجميلة وتحيات نظراته الساحرة قد هذبت علمه الغربى تهذيبا لم نره فى حياتنا الا قليلا ، وان مدينة تولوز لتفخر بأن تسجل فى عداد الذين تخرجوا من كلياتها شابا كهذا الشاب تقى الفؤاد ، متصفا بكل ما يزين المرء من علم وأدب ورأى صائب »

عاد الفقيد الى مصر فى ديسمبر سنة ١٨٩٤ معتزما أن

يهب حياته كلها للجهاد في سبيل مصر ، ولئن قيد اسمه في جدول المحامين فانه لم يترافع في قضية لفرد قط ، ولم يحترف المحاماه أمام المحاكم ، بل شغلته رسالته القوميه عنها ، اذ انصرفت جهوده للمحاماة عن القضية الوطنية ، وقد كانت هذه نيته التي عقد عليها عزمه منذ حصوله على شهادة الحقوق

دراسته المسألة المصرية

يقول على فهمي كامل شقيق الفقيد في كتابه أنه لما استقبله في الاسكندرية عند رجوعه وجد معه ضمن متاعه صندوقين كبيرين مملوءين بالكتب القديمة والحديثة في تاريخ المسألة المصرية وسياسة الأمم ، وفيهما مذكرات بعضها لكبار السياسيين وبعضها من مكتبة باريس وبعضها من وزارة الخارجية الفرنسية ، وبعد أن استقر به المقام في القاهرة وانتقل الى منزل استأجرته العائلة خلف قسم المنشية ـ بعمارة خليل أغا ـ كان لا يفتأ يدرس الكتب والمذكرات التي أحضرها معه

وقد أكب على هذه الدراسات ، كأنه لا يزال في دور الدراسة ، ولا غرو فانه قد أعد نفسه ليكون باعث الحركة الوطنية والمحامي عن القضية المصرية ، فلابد أن يدرس كل ما كتب عن هذه القضية ، شأن المحامي النزيه الذي يعني بدرس قضيته ليجيد الدفاع عنها ، ولم يكن للفقيد سوى قضية واحدة شغلته طول حياته ، بل قضت على زهرة شبابه ، تلك هي قضية مصر الكبرى

أكب الفقيد على هذه الكتب يدرسها ويستوعب ما بين

دفاتها بذكائه النادر وقوة عزيمته ، ووضع لنفسه برنامجاً للعمل سار عليه ، فكان يعمل يوميـا ثمـاني ساعات في مكتبه ، ذلك أنه يستيقظ في الساعة السـادسة صباحا فيؤدي صلاة الصبح ، ثم يتناول الفطور ، ويقصد كوبري قصر النيل للرياضة ، ثم يعود في السـاعة السابعة ويأخذ في المطالعة والعمل ، فيسـتمر بين قراءة وكتـابة وتدوين مذكرات الى الظهر ، ثم يتناول الغداء ، وينام الى السـاعة الثالثة ، ثم يسـتأنف المطـالعة حتى السـاعة الخامسـة ، وبعدئذ يزور اخوانه وأصدقاءه ، ويعود في الساعة السابعة مساء ليعاود القراءة مرة أخرى الى السـاعة التاسـعة ، ثم يتناول مع أفراد الأسرة طعام العشاء ، ويقضي السهرة معهم ومع الزائرين حتى منتصف الليل ، ثم يأوي الى فراشه

وقد نضج فكره من هذه الدراسات العميقة ، فكانت له عدة في الكفاح ، الى جانب اخلاصه وقوة يقينه ، ومواهبه الخطابية والصحفية

نشر الدعوة الوطنية

بدأ جهاده سنة ١٨٩٥ بنشر حديث له مع شقيق اللورد كرومر وهو الكولونيل بارنج على ظهر الباخرة التي أقلته عند عودته الى مصر ، اذ التقى به وانتهز فرصة مقابلته اياه ليرفع صوته بالدفاع عن استقلال مصر ، ونشر هذا الحديث بالاهرام بعـد عودته الى مصر ، وخلاصـته أن الـكولونيل بارنج يرى ضرورة بقاء الاحتلال ، وأن الفقيد يرى ضرورة الجلاء ، وأنه حق لمصر وواجب على انجلترا ، وفاقا لعهودها واحتراما لمواثيقهـا ، وقد سـأله الكولونيـل بارنج خلال

الحديث من للمصريين من الأنصار أو السفراء فى أوربا يعتمدون عليهم فى قرب تحقيق الجلاء ؟ فقال الفقيد :

« لنا أوربا بأسرها التي تناديها صوالحها العديدة بأن تنصرنا بنصرة تلك الصوالح التى سعيتم من يوم احتلالكم البلاد فى تقويض أركانها ، على أنهـا ان لم تنصرنا فان لنا من حقنا واتحادنا بوصف أننا أمة عظيمة ذات حضارة قائمة مأثورة ما نبلغ بهما الى ما نصبو من حرية واستقلال »

واستمر الفقيد فى دراسة الكتب التي وضعت فى المسألة المصرية ، وأخذ يراسل الاهرام والمؤيد وينشر فيهما المقالات الوطنية ، وكثر معارفه من المعجبين بذكائه ووطنيته ، وأخذ يتصل بهم ويباحثهم فى شئون مصر ، ويحثهم على مقاومة الاحتلال ، فاتسع نطاق المعارضة ، وتعرف الى كثير من الاشخاص البارزين فى المجتمع من الكتاب والادباء وأعضاء مجلس شورى القوانين والاعيان ، وكان يسافر كل أسبوع أو أسبوعين الى الاقاليم تلبية لنداء مواطنيه ويبث دعوته بين الأعيان ، فكان لجولاته هذه أثر كبير فى ازدياد أنصاره

احتجاجه على تاليف المحكمة المخصوصة

فى ٢٥ فبراير سنة ١٨٩٥ استصدر اللورد كرومر من الحكومة المصرية مرسوما بانشاء (المحكمة المخصوصة) لمحاكمة من يتهم من الأهالى بالتعدى على ضباط وجنود جيش الاحتلال بمصر ، وهى المحكمة التى صار لها شان كبير فى حادثة دنشواى المشهورة كما سيجىء بيانه ، وينص المرسوم على تاليفها برياسة وزير الحقانية ، وعضوية

المستشار القضائى (الانجليزى) ، وقاض انجليزى من محكمة الاستئناف الأهلية ، والقائم بأعمال المحاماة والقضاء فى جيش الاحتلال البريطانى بالقاهرة أو الاسكندرية ، ومن يختاره وزير الحقانية من رئيسى محكمة مصر أو الاسكندرية الابتدائيتين ، أى أن الغالبية فيها للانجليز ، وقد جعلوا لها نظاما خاصا ، فلا تتقيد بأحكام قانون العقوبات

كان انشاء هذه المحكمة بمثابة انتقاص لسلطة القضاء المصرى ، وتثبيت لأقدام الاحتلال ، فتقدم الفقيد بجميع المصريين بالاحتجاج على تأليف هذه المحكمة الشاذة التى أثارت سخط الأمة ، ونشر احتجاجه فى جريدة الاهرام تحت عنوان (صواعق الاحتلال)

حضور النائب الفرنسى دلونكل

وفى مارس سنة ١٨٩٥ جاء مصر نائب شهير من أعضاء البرلمان الفرنسى وهو المسيو فرانسوا دلونكل ، للاطلاع على حالة مصر السياسية ، وكان الفقيد قد تعرف به بباريس فى صيف سنة ١٨٩٤ ، اذ كان يؤدى امتحان الحقوق ، وعرف عنه معارضته للسياسة الانجليزية وبخاصة فى الشرق ، وقرأ مقالاته فى الصحف الفرنسية ومناقشاته المهمة فى مجلس النواب الفرنسى عن المسألة المصرية ، فعنى باحاطته بكل صنوف الحفاوة ليكون فى حضوره والحفاوة به مظاهرة قومية ضد الاحتلال الأجنبى ، فسافر الى الاسكندرية مساء الخميس ٢١ مارس سنة ١٨٩٥ لاستقباله ، والتقى به على رصيف البحر فى صبيحة اليوم

التالى يصحبه كثير من الوطنيين ، وقدم له ولقرينته جميع اخوانه المصريين ، وكان للنائب القادم مكانة رفيعة فى نفوس الفرنسيين فكان فى استقباله قنصل فرنسا فى الثغر مع موظفى القنصلية وكثير من النزلاء الفرنسيين ، وقد رافقه الفقيد فى كل روحاته وغدواته بمصر ، وكان يقدم له اخوانه ومعارفه من الوطنيين

وقد أقيمت الحفلات والولائم للمسيو دلونكل ومكث بمصر زهاء عشرين يوما ألقى فى خلالها عدة خطب طعنا فى السياسة البريطانية ، وأقام بالقاهرة وليمة بفندق (تيسو أوتيل) قبيل رحيله الى فرنسا دعا اليها لفيفا من الصحفيين الوطنيين ، وألقى فيها الفقيد خطبة بالفرنسية شكره فيها على دفاعه عن القضية المصرية ، وبارح النائب الفرنسى الاسكندرية قاصدا فرنسا يوم السبت ١٣ ابريل سنة ١٨٩٥

الدعاية للقضية المصرية فى اوربا

رأى مصطفى كامل أن الدعاية للقضية المصرية فى الخارج من أمضى الاسلحة فى مجاهدة الاحتلال ، لأن المسألة المصرية كانت مجهولة للرأى الاوربى ، بل كانت الفكرة الذائعة عن المصريين أنهم راضون عن الاحتلال ، وأنهم أمة قانعة بالحكم الانجليزى ، ليس لها آمال ولا حقوق تطالب بها ، فنشط الى تعريف الرأى العام الاوروبى بحق مصر فى الاستقلال ، وبأن الأمة المصرية تكره الاحتلال ، ولا ترضى به بحال ، وأن بقاءه لا يضر بمصر فحسب ، بل يضر أيضا بالمصالح الاوربية عامة ، وقد كان

لدعايته أثر كبير فى احراج مركز الاحتلال ، وابراز عدم مشروعيته ، كما كان لها صداها فى مصر ذاتها ، اذ كانت وسيلة لنشر الحركة الوطنية ، لذلك كانت دعايته فى أوربا من أهم صفحات جهاده الوطني ، وكانت فى الوقت نفسه من دلائل عبقريته ، لأن اتصال شاب فى سنه بأقطاب السياسة فى أوربا من كتاب وسياسيين وأدباء وصحفيين ، واستطاعته الدفاع عن القضية المصرية على صفحات الجرائد الاوربية كل ذلك ليس من المهام السهلة التى يضطلع بها كل من يريد ، وانما هو عمل شاق يتطلب استعدادا وكفايات متعددة ، وجهودا هائلة اذا اجتمعت في شخص واحد كان ذلك آية عبقريته ، ولا غرو فهو أول مصرى أسمع العالم صوت مصر وعرف الرأى العام الاوروبي من مقالاته وأحاديثه وخطبه أن على ضفاف النيل أمة تشكو الاحتلال وتطلب الحرية والاستقلال

كان الفقيد أول من فكر فى وجوب الدعاية لمصر فى الخارج ، وأول من أدى هذا الواجب الكبير

وقد سافر الى فرنسا فى مايو سنة ١٨٩٥ ، وقصد الى باريس ليرفع صوت الوطن ، وهناك اتصل بكثير من رجال السياسة والصحفيين ليعاونوه فى أداء رسالته

نداؤه الى مجلس نواب فرنسا

ابتكر سنة ١٨٩٥ طريقة للدعاية للقضية المصرية كانت أقوى أثرا من مئات المقالات يكتبها فى الصحف أو عشرات الخطب يلقيها فى المحافل ، وكانت مادة لنشر المقالات الجمة عن المسألة المصرية ، ذلك أنه وضع نداء الى فرنسا فى

شكل صورة رمزية سياسية قدمها الى مجلس نوابها تمثل مصر ترسف في قيود الاحتلال وتستصرخ فرنسا لتعاونها على تحريرها ، كما عاونت أمريكا وايطاليا واليونان وبلجيكا على نيل حريتها من قبل ، وجعل في ذيلها ثلاثة أبيات كتبت بالعربية وكتبت أمامها ترجمتها بالفرنسية

وضع مصطفى الصورة وطبع منها عدة آلاف من النسخ وذهب هو وستة من اخوانه المصريين الذين كانوا مقيمين بباريس الى سراى مجلس النواب يوم الاربعاء ٤ يونية سنة ١٨٩٥ لتقديم الصورة والكتاب المتصل بها ، فقابلهم المسيو بريسون رئيس مجلس النواب ، وتسلم منه الكتاب والصورة ، وأبدى عطفه على الأمانى القومية المصرية وأرسل مصطفى عقب المقابلة نسخا من الصورة وللكتاب الى جميع صحف العالم ، كما وزعها على جميع النواب والصحفيين والسياسيين فى فرنسا ، وأرسل الآلاف منها لتوزيعها فى مصر

كان لهذا العمل دوى هائل فى أوربا وفى مصر ، لأنه نداء غير مألوف من أمة كان الظن الغالب أنها راضية بالاحتلال ، وقد نوهت بذلك جميع الصحف الفرنسية وكثير من الصحف فى أوربا وأمريكا ، فكان هذا النشر أكبر دعاية للقضية المصرية

وأهمية هذا العمل أنه لفت أنظار العالم الى المسألة المصرية ، وفى الحق ان هذا النداء كان أول صوت للشعب المصرى دوى فى أوربا عقب الاحتلال ، مطالبا باستقلال مصر وحريتها ، ولم يكن ممكنا أن يرتفع صوت مصر بأكثر ولا أقوى مما ارتفع وقتئذ بهذا النداء ، وتناقل صداه فى

الصحف الى جميع الآفاق ، فلقد كان استصراخا للانسانية يشبه استصراخ بولونيا للعالم ابان محنتها القومية ، وان دعاية الفقيد للقضية المصرية فى أوربا بهذه الهمة وهذا الاقدام ، وهو يعد فى الحادية والعشرين من عمره ، لأكبر مظهر من مظاهر عبقريته ، فان العمل الذى اضطلع به وحده قد تنوء به الجماعات والأحزاب ، وقد لفت هذا العمل أنظار المصريين الى شجاعة هذا الشاب وعلو همته، ودهشوا لجراته ، اذ نهض لمقاومة الدولة المحتلة فى وقت كان أغلب كبراء مصر وعظمائها خاضعين للقنصل البريطانى العام ، فهذه الشجاعة التى بدت من مصطفى قد حببته الى نفوس المصريين ، وأخذ نداء الوطنية والاستقلال يلقى فيهم ملبيا وسميعا

حديثه فى جريدة الجورنال

ونشرت له جريدة « الجورنال » الفرنسية وهى من أوسع الصحف انتشارا حديثا سياسيا عن مصر والمسألة المصرية كان له تأثير كبير فى تبصير الرأى العام بمساوىء الاحتلال البريطانى ، وعلقت عليه جريدة « الاكلير » الفرنسية بقولها :

« لابد أن سيكون لمصطفى كامل المصرى دور مهم فى المسألة المصرية لأن أسلوبه السياسى قائم على الصراحة والحق ، فهو يذكر بشجاعة وجلاء تلك المظالم الواقعة على المصريين من جراء الاحتلال الانجليزى الذى كلما مرت عليه السنون تجسمت فيه صروف الاعتداء على حقوق الناس »

أول خطبة له في أوربا

لم يكتف الفقيد بجهاده بقلمه في الصحف ، بل عمد الى الخطابة في المحافل ، فاقام اجتماعا يوم ٤ يوليه سنة ١٨٩٥ بمدرج كلية الآداب في تولوز التي نال منها شهادة الحقوق ، دعا اليه بعض أساتذة الحقوق وكبار الصحفيين والكتاب وذوى الرأى فيها ، وألقى بالفرنسية خطبة مسهبة ، هي أول خطبة سياسية لمصرى في أوربا ، ذكر فيها اعتداء الاحتلال على حقوق مصر واستقلالها ، وأبان مبلغ نقض انجلترا لعهودها في الجلاء وتغلغلها في شئون مصر الداخلية في مختلف الوزارات ، واستنجد بأوربا وفرنسا لمعاونة مصر في استرداد استقلالها ، وشكر المدعوين على عطفهم على القضية المصرية ، فاعربوا له عن عواطفهم نحوه ونحو مصر .

ولقد كان لهذه الخطبة أثر كبير في فرنسا لأنها جاءت صدى للوطنية الصادقة التي يحترمها الجميع في فرنسا

ولم يقتصر مصطفى على الدعاية للقضية المصرية في فرنسا بل قصد الى النمسا ونزل بفينا عاصمتها في يوليه سنة ١٨٩٥ ، واتصل بكبار الصحفيين والسياسيين ، وأخذ ينادى بحق مصر في الاستقلال ويدافع عن كرامتها وحريتها

احرار في بلادنا ، كرماء لضيوفنا

عاد الفقيد الى باريس في ٨ أغسطس سنة ١٨٩٥ ونشر رسالة بالفرنسية بتاريخ ١٤ أغسطس عن « أخطار الاحتلال البريطاني » أبان فيها خطر الاحتلال على حقوق مصر ثم على

المصالح الأوربية عامة ، وقد وجه فيها الخطاب الى الرأى العام الأوروبى ليكسب تأييده للقضية المصرية ، وقد طبع هذه الرسالة وبعث بها الى جميع رجال السياسة والصحف الشهيرة فى أوربا ، فكان لها دوى كبير ، وجاءه نحو مائة جواب من مشاهير السياسيين فى فرنسا وغيرها يعلنون له فيها شكرهم وتهنئتهم

وفى هذه الرسالة قال كلمته الخالدة عن شعار مصر ومعاملتها لنزلائها الأجانب : « أحرار فى بلادنا ، كرماء لضيوفنا »

والرسالة تتضمن شرحا وافيا للمسألة المصرية ، وتدل على واسع اطلاعه على تاريخها ودقائقها ، كما تدل على نضجه الفكرى وبعد نظره السياسى

تعرفه الى مدام جوليت آدم

ان تعرف المترجم الى مدام جوليت آدم هو حادث مهم فى حياته السياسية والقومية ، فان مدام آدم هى من أعظم شخصيات فرنسا فى عالم الوطنية والسياسة والأدب ، وهى الكاتبة الكبيرة ذات الشهرة العظيمة والنفوذ الأدبى فى فرنسا ، وكان مشاهير الرجال من نواحى الأرض يرحلون اليها ويجتمع بدارها العلماء والأدباء وكبار القوم وملوك الشعر والأدب والسياسة

ولدت مدام آدم سنة ١٨٣٦ ، وتوفيت عام ١٩٣٦ ، أى أنها عمرت مائة عام ، وهى من أعظم من أنجبتهم فرنسا علما وأدبا ووطنية ومكانة سامية ، وظلت موضع احترام مواطنيها طول سنى حياتها ، ووضعت سنة ١٩٢٢ كتابا

،قيما عن مصر أسـمته « انجلترا فى مصر » ، وهو من خير ما ألف في المسألة المصرية

وقد سعى الفقيد سنة ١٨٩٥ الى التعـرف اليهـا ، اذ أرسل اليها من تولوز أول كتاب له فى ١٢ سبتمبر سنة ١٨٩٥ ، وهو يصور لنا مقدار وطنيته ويصف مبلغ ايمانه برسالته القومية الكبرى ، في أفصـح عبارة وأبلغ بيان ، قال :

« سيدتي ــ اني لا ازال صغيرا ، ولكن لى آمال كبارا ، فاني أريـد أن أوقظ في مصر الهـرمة مصر الفتـاة ، هم يقـولون ان وطنى لا وجود له ، وأنا أقول يا سـيدتي انه موجـود وأشعر بوجوده بمـا آنس له فى نفسى من الحب الشديد الذى سوف يتغلب على كل حب سواه ، وساجود في سبيله بجميع قواى ، وأفديه بشبابى ، وأجعل حياتي وقفا عليه

« انى أبلغ من العمر احـدى وعشرين سنة ، وقد نلت اجازة الحقوق من تولوز قبل سنة ، وأريد أن أكتب واخطب وأنشر الحمية والاخلاص اللذين أشعر بهما فى سبيل رفعة الوطن العـزيز ، وقد قيـل لى أكثـر من مرة انى اجـاول محالا ، وحقيقة تصـبو نفسى الى هذا المحـال ، فاغنيني يا سيدتي ، فانك من الوطنية بمـكان يفردك بمزية تقدير قولى وتقوية عزمى وشد أزرى ، وتقبلى تحية واحترام
مصطفى كامل ».

وأرسل لها ضمن كتابه رسـالته عن « أخطار الاحتلال البريطانى على مصر » ، فلبت مدام آدم نداءه ، وكتبت اليه ترحب بدعوته ، فجـاء وقابلهـا ، وما أن عرفته وأدركت

سمو آماله في تحرير بلاده حتى ازدادت به اعجابا ، وتوثقت بينهما من ذلك الحين أواصر الاتصال الروحي ، اذ كان الفقيد يعدها أما روحية له ، وقد عرفته بكبار السياسيين وأصحاب الصحف والمجلات في فرنسا

خطبته في الجمعية الجغرافية بباريس

والقى في الجمعية الجغرافية بباريس يوم ١١ ديسمبر سنة ١٨٩٥ خطبة كبرى بالفرنسية موضوعها « الاحتلال الانجليزى في مصر » ، وذلك في اجتماع حافل حضره مشاهير السياسيين والكتاب والعلماء والنواب في فرنسا ، وكثير من نزلاء باريس ، فقوبلت بالتصفيق والاستحسان ، واقتبست الصحف الباريسية كثيرا من فقراتها ، ومما يذكر عن هذا الاجتماع أن مصطفى كامل دعا اليه ضمن من دعاهم الفيلسوف الفرنسي الشهير (جول سيمون) وكان يبلغ وقتئذ الحادية والثمانين من عمره ، فأرسل اليه كتاب اعتذار قال فيه : « ان كبر سنه وهو في الحادية والثمانين يمنعه عن الحضور ولكنه لا يمنعه من أن يقول انه أكثر الناس حبا لمصر واهتماما بشأنها »

خطابه الى جلادستون في شأن الجلاء

وقد فكر وهو في باريس أن يواجه المستر جلادستون شيخ الأحرار في انجلترا ـ وكان قد اعتزل الوزارة ـ ويذكره بآرائه في الجلاء ، حين كان رئيس الوزارة البريطانية سنة ١٨٨٢ وأدلى بتصريحات عدة في البرلمان

الانجليزى بأن انجلترا لا تنوى نقض عهـودها فى الجلاء ، فأرسل اليه الخطاب الآتى تعريبه :

« باريس فى ٢ يناير سنة ١٨٩٦ ــ سيدى المبجل

« اسمحوا لأحد أبناء وادى النيل ، لوطنى لا أمنية له الا تحرير بلاده ، أن يقصدكم اليوم ليسألكم رأيكم عن حل مسـألة مصر ، فقد كنتم منذ احتلت انجلترا وطننا أشـد نصراء الجـلاء ، وجاهرتم مرارا عديدة بأعلى صـوتكم أنه لا يليـق ببريطـانيا العظمى أن تحتـل مصر الى أجل غير محدود فان عملا كهذا يمس شرفها أشد المساس

« لقد سجلنا كل تصريحاتكم فى هذا الصدد ، ولو أنكم لم تستطيعوا الوفاء بوعودكم عندما كانت السلطة فى يدكم لأسباب نجهلها جهلا تاما ، فاننا لا نزال نظن أن اعتقادكم الآن كاعتقادكم فى سـالف الزمن ، أى أنه ليس لمسـألة مصر الا حل واحد وهو الجلاء

« ولهذا رأيت من المفيـد أن أرجو منكم فى هذا الوقت الذى اضـطربت فيه أحوال المسـألة الشرقية أن تعرفونا حقيقة احساسكم نحو بلادنا

« فان كنتم لا تزالون من نصراء الجلاء كمـا نظـن ذلك فمتى تظنـون أنه يمـكن تحقيق هذا الجلاء المنتظر من عهد بعيد ؟

« وفضلا عن ذلك فان تصريحـا منكم فى مسـألة مصر يكون له أعظم قيمة فى هذه الأيام التى يحسب فيهـا الجم الغفير من أبناء ديننا المسلمين أنكم أكبر عدو رآه الاسلام ،

وانى مع انتظارى الجواب على كتابى هذا أرجو منكم أيها السيد المبجل أن تتفضلوا بقبول عظيم احترامى »

« مصطفى كامل »

وقد أرسل المستر جلادستون الى الفقيد على غير تعارف بينهما جوابا رقيقا ردا على كتابه ، أقر فيه بأن زمن الجلاء عن مصر قد وافى منذ سنين ، فكان جوابه وثيقة هامة فى المسألة المصرية سجلت على انجلترا مركزها غير المشروع فى مصر ، كما سجلت لمصر حقها فى الجلاء وهذا تعريب الخطاب :

« سيدى العزيز - انى أستحسن ما فهمته من احساساتكم نحو بلادكم باعتبار كونكم مصريا ، ولكننى مجرد بالمرة من كل سلطة

« أما آرائى فانها لم تتغير قط ، وهى دائما أنه يجب علينا أن نترك مصر بعد أن نتمم فيها بكل شرف وفى فائدة مصر نفسها العمل الذى من أجله دخلناها

« وان زمن الجلاء على ما أعلم قد وافى منذ سنين

« ولما كنت فى منصبى أخيرا رجوت مساعدة الحكومات الاخرى توصلا الى تسوية هذه المسألة المهمة ، والسلوك الذى اتبعه مسيو وادنجتون فى عام ١٨٩٢ شجع أملى ، غير أن المخابرات لم تخط خطوة واحدة مع عظم ما أملنا اذ ذاك ، ولست أدرى لأى سبب

« ولقد جاهرت بكل تصريحاتى فى مجلس النواب سنة ١٨٩٣ ، ولم يبق عندى شىء أضيفه عليها ، وقد كنت مستعدا لعمل كل ما هو حسن فى سبيل اعطاء آرائى تأثيرها ، الا أننى تركت المنصب بالمرة ، ولست الآن الا

أحد أبناء بلادي الخصوصيين ، واني أتشرف بأن أكون لك الخاضع الصادق »

بيارتز في ١٤ يناير سنة ١٨٩٦ » و « جلادستون »

كان لخطاب مصطفى ورد جلادستون دوى كبير فى الدوائر السياسية ، اذ جاء حجة على انجلترا فى اخلافها عهودها في الجلاء ، وجاء شهادة قيمة من كبير الأحرار الانجليز، الذى وقع الاحتلال فى عهد وزارته ، بأن لامسوغ لبقاء الاحتلال ، فكان الرد انتصارا كبيرا لجهاد مصطفى كامل ، وقد تناولت الصحف الأوروبية الخطابين بالتعليق ، وعلا شأن الفقيد اذ ظهر في أوربا بأنه ترجمان مصر المعبر عن آمالها ومطالبها

اول خطبة وطنية له بالاسكندرية

لما عاد مصطفى كامل الى مصر فى يناير سنة ١٨٩٦ اتجهت اليه أنظار المصريين وتعلقت به آمالهم ، وتفتحت بتأثير جهاده عواطف الوطنية في قلوبهم ، وتردد صدى خطبه ومقالاته فى أرجاء البلاد ، فأخذت القلوب تلتف حوله كزعيم للحركة الوطنية ومحرر للبلاد ، ومناد بالجلاء ، وقد اعتزم عند عودته القاء خطبة وطنية كبرى فى مدينة الاسكندرية ليتصل بقلوب الجماهير مباشرة ، ولعله اختار القاءها هناك لما كان يأنسه فى أهلها من الحماسة والوطنية

ذهب المترجم الى الاسكندرية يوم ٢٨ فبراير سنة ١٨٩٦ لالقاء خطبته ، ونزل بأوتيل (آبات) بالمنشية ، ولكن صديقه اسماعيل بك شيمى ، وكان وقتئذ قاضيا بمحكمة

الاسكندرية المختلطـة ، أبى الا أن يسـتضيفه بمنزله على شاطىء البحر (بجهة الأنفوشى) ، فقبـل الدعوة ، ونزل ضيفا كريما بداره ، وما أن علم أعيان الاسكندرية وأهلها بمقدمه حتى أخذوا يتوافدون على دار شـيمى بك ليظهروا للفقيد اعجـابهم به ، وتقديرهم لجهـاده فى سبيل مصر ، وليعربوا له عن تأييده والالتفاف حوله ، فـكانت الدار مدة اقامته بها مهوى أفئـدة الوطنيين ، وقد ألقى خطبتـه يوم الثلاثاء ٣ مارس فى المسرح العباسى ، وكان الاجتماع حافلا بالمسـتمعين من صـفوة القـوم ، وقد حضره بعض النزلاء الأجانب ، وكان الزحام شديدا اذ لم يبق مكان فى التياترو خاليا ، وارتد المئات من الناس عن بابه من كثرة الزحام ، وقوبلت الخطبة بالتصفيق والحماسة والاستحسان ، وكان موضوعها حث المصريين على التمسك بحقوقهم فى الاستقلال والمطـالبة بالجـلاء ، واسـتثارة روح الـكرامة والأمل فى قلوبهم ، وقد طلب الخطيب من الحاضرين فى نهاية خطبته أن يقروا نداءه بالجلاء برفع أيديهم ، فأقروا بالاجماع نداءه ، فكانت مظاهرة قومية رائعة

كان لخطبـة المترجم دوى عظيم فى الاسـكندرية ، تردد صداه فى أرجاء مصر ، وظهر تأثيرها فى نفوس الاسكندريين يوم عودته الى العاصمة ، فكان توديعه بمحطة الاسكندرية مظاهرة وطنية ، اذ اجتمع على رصيف المحطة جمع كبير من الاسكندريين وفى مقدمتهم أعيان المدينة وفضلاؤها لتوديع الضيف الكريم

وقدموا له وساما من الفضة رسم على أحد وجهيه صورة السعف المصرى ومسلة الثغر وكتب على الوجه الآخر هذه

الجملة : « برهان الاخلاص من أهالى الاسكندرية • للوطنى الغيور مصطفى كامل »

فتقبل الهدية شاكرا ، وأمطرت عليه باقات الأزهار والرياحين ، وما كاد القطار يتحرك حتى هتف له الجمع الحاشد هتاف الاخلاص والحب وهو يرد التحية شاكرا

كتاب المترجم الى أهالى الاسكندرية

أثرت مظاهر الحفاوة التى لقيها الفقيد من أهالى الاسكندرية فى نفسه تأثيرا كبيرا ، وأدرك منها أن دعوة الوطنية تلقى من الشعب استعدادا لقبولها ، فنشر فى المؤيد كتاب شكر لهم أعرب فيه عن اغتباطه لتلبيتهم داعى الوطنية قال :

« أبناء وطنى الأعزاء • يعجز قلمى ولسانى أن يؤديا لكم واجب الشكر على ما أظهرتموه نحوى من العواطف الشريفة ، وما أبديتموه لى من علامات الود والاكرام ، ولولا أنى معتقد أنكم لم تقصدوا بمظاهرتكم نحو أضعف خدمة الوطن الا اعلاء منار الوطنية ورفع شأن الوطن العزيز لكنت أخجل أن أمسك القلم وأسطر هذه السطور

« وان الأمة المصرية لذاكرة كلها مظاهرة (٣ مارس) الشريفة التى أظهرتم فيها رغائبكم وطالبتم بحريتكم وسعادتكم الاجتماعية ، وبرهنتم على أنكم تقدرون الوطنية الصادقة حق قدرها وتعرفون مزية السكينة والاعتدال فى خدمة الأوطان ، فاعملوا دائما بهذه المبادىء السامية لتبلغ الأمال وتشرق لنا شمس السعادة والاقبال

« وما مثلي أمامكم ومثلنا جميعا أمام الوطن العزيز الا كمثل رجل وجد أمه عليلة سقيمة فأحس من نفسه الحنو والشفقة عليها فقام مناديا اخوته للعمل معه لشفاء علتها حيث وجدهم جميعا يحسون نفس احساسه ويشعرون شعوره ، ففرح بهم وفرحوا به واجتمعوا على خير أمهم المحبوبة

« فليتم لنا هذا الاجتماع المرغوب حتى يبرأ الوطن من علته ويسلم من دائه العضال ، دمتم له يا أعز بنيه وأصدق حماته »

مصر في ١٠ مارس سنة ١٨٩٦

مصطفى كامل

خطبته بالفرنسية في الاسكندرية

في أوائل ابريل سنة ١٨٩٦ طلب لفيف من الأوربيين بالاسكندرية من مصطفى كامل أن يلقى خطبة يشرح لهم فيها القضية المصرية وموقف المصريين من الجاليات الاجنبية، فلبى الدعوة ، وألقى بمسرح زيزينيا بالاسكندرية يوم ١٣ ابريل خطبة بالفرنسية ، كانت فوزا كبيرا له وللقضية الوطنية ، فقد ازدحم المسرح بالحاضرين ، وكانوا نحو ألف من خيار النزلاء مختلفي الأجناس رجالا ونساء ، ومنهم بعض الانجليز ، وفي مقدمتهم بعض القناصل والشخصيات البارزة من الجاليات الأجنبية وأعيان التجار ، وجموع كثيرة من صفوة الوطنيين الذين يعرفون اللغات الأجنبية ، وألقى المترجم خطبته بلغة فرنسية فصيحة ، وصوت رنان ، واستمر يخطب ساعة ونصفا ، كان في خلالها يقابل

بالتصفيق والاستحسان والاعجاب ، مما دل على مبلغ تأثيره في نفوس السامعين ، ومعظمهم من الأوربيين

وكان الموقف حقـا يدعو للاعجـاب ، لان تلك أول مرة بعـد الاحتـلال يلقي فيهـا خطيب مصرى على جمـع من الاوربيين في مصر خطبة بلغة أوربية ، مدافعا عن القضـية الوطنية ، مناديا بالجلاء ، وقد ظهر هذا الاعجاب فيما كتبته الصـحف الأوروبية عن الاجتمـاع ، قالت جريدة « الفارد الكسندرى » : « عندما ظهر الخطيب على مسرح الخطابة قدم له جماعة من أبناء وطنه باقات كثيرة من الزهور دليلا على حبهم له وتاييـدهم لخطتـه ، فـكان يتكلم وسـط الزهور والرياحين بلسان بديع في الفرنسية ، وباسلوب خطابى ، وصوت جهـورى ، مما اثر تأثيرا قويا في السـامعين » ، وقالت جريدة الريفورم : « ان هذا الجهـاد الذى يقـوم به مصطفى كامل لجدير بالفخر ، فلقد أمـكنه أن يتـكلم فوق ساعة ونصف بلسان أجنبى عنه ، دون أن يمل سامعوه ، ودون أن يسـتعمل الفـاظا نابيـة عن الذوق ، وبرعاية وتحفظ تامين ، ومن البديهى أن الذى يبلغ درجة كهذه لابد أن يكون له شأن كبير ، ولقـد سـمعت بنفسى خصـوما مجاهرين بمعارضـتهم لآراء مصطفى كامل يعترفون بفضله وكفايته »

استئناف الجهاد في اوربا

وفي اغسـطس سـنة ١٨٩٦ أبحر الفقيـد الى فرنسا ليستأنف جهاده في اوربا ، فنشر الدعاية للقضية المصرية في فرنسا ثم في ألمانيا والنمسا ثم في تركيا وعاد الى مصر في نوفمبر سنة ١٨٩٦

وقد أنهكه الجهاد في ذلك العام فاستقبل عام ١٨٩٧ وهو على فراش المرض من كثرة أعماله ورحلاته ، وبعد أن أبل من مرضه نصحه الأطباء بالاستجمام في حلوان لكي يسترد صحته ، فقضى بها نحو أسبوعين ، وما أن عادت اليه قواه حتى عاد الى ميدان الجهاد والنضال

وفي مارس سنة ١٨٩٧ رحل الى أوربا ليرفع في عواصمها صوت مصر فطاف بفرنسا والنمسا والمجر وألمانيا بعد أن أفاض في أحاديثه في الصحف الأوربية دفاعا عن القضية المصرية

وعاد الى مصر في مايو من تلك السنة ووافقت عودته انتصار الجيش التركي في الحرب اليونانية

تعلقه بالجلاء

وظهر تعلقه بالجلاء في برقية بعث بها الى حكومة الآستانة لمناسبة انتهاء الحرب بين تركيا واليونان ، فقد أعرب فيها عن رجائه أن يشترط السلطان على دول أوربا لعقد الصلح جلاء الانجليز عن مصر ، مقابل جلاء الجيش العثماني عن بلاد اليونان ، وقد كان الاقتراح آية في الوطنية ، اذ دل على أن قضية استقلال مصر كانت تشغل فؤاده طول حياته ، وقد هاج اليونانيون القاطنون بمصر لهذا التلغراف ، وكتبت جريدة « الفارد الكسندرى » اليونانية ، تعليقا عليه اتهمت فيه الفقيد بكراهيته الشديدة لليونان ، واستندت الى أنه يطلب من السلطان بقاء الجنود التركية في تساليا ما دام الانجليز في مصر ، فأرسل الى جريدة « الفارد الكسندرى » ردا على مقالها

كتابا بتاريخ ١٦ مايو سنة ١٨٩٧ نشرته جريدة « الريفورم » دافع فيه عن موقفه وتساءل لماذا تتدخل أوربا في المشكلة التركية اليونانية ولا تتدخل في المسألة المصرية ؟ وقال ان الدول الأوربية التي تريد أن تجبر تركيا على احترام رغبتها وسحب جنودها من بلاد اليونان يجب عليها أيضا أن تجبر انجلترا على الجلاء عن مصر ، وعقب على ذلك بقوله مخاطبا مدير جريدة الفارد الكسندرى ـ وهو من كبار اليونانيين ـ قائلا : « هذا هو رأيى وهذا هو فكرى ، ولعله لا يرضيك ، ولعلك يا حضرة المدير لا توافق على آرائنا وافكارنا ، ولكن يجب عليك أن تحترمها كما أننا نحترم احساساتك وآراءك ، فأنت ترى الأشياء من وجهة المصلحة اليونانية ، وأنا أراها من ناحية المصلحة المصرية ، ومن العدل أن يكون كل منا لوطنه ، لا لغير وطنه »

وقد رأى من الصحف الأوربية المحلية حملة شعواء على الأمة المصرية لما أبدته من العطف على تركيا فى الحرب اليونانية ، فاعتزم القاء خطبة فى الاسكندرية دفاعا عن موقف الأمة من هذه المسألة

القى هذه الخطبة يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧ بمسرح زيزينيا فى اجتماع حافل حضره ألفان من صفوة القوم من الاسكندرية والاقاليم ، وبعض النزلاء الأجانب ، وقوبل أثناء خطبته وبعد انتهائها بالتصفيق والهتاف ، وكان موضوع الخطبة حث المصريين على التواصى بالوطنية والاخلاص لمصر ، ومحاربة اليأس ، واستثارة روح الكرامة والاباء فى نفوسهم ، ودعا الى البذل والتضحية فى سبيل مصر ، وحض على دوام الاتحاد بين المسلمين والاقباط ،

وحبب الى الشباب الاقبال على الحياة الحرة ، والاعراض عن الوظائف ، وأهاب بسراة البلاد وأعيانها أن يبذلوا من أموالهم وجهودهم لنشر التعليم القومي في أرجاء مصر

وسافر الى أوربا في أواخر هذا الشهر ، واستأنف نضاله عن القضية الوطنية في العواصم الأوربية على صفحات الجرائد وفي المحافل والمجتمعات

وعاد الى أرض الوطن فى أكتوبر من تلك السنة (١٨٩٧)

ولم يمض يومان على عودته حتى اعتراه مرض أصابه من اجهاد نفسه في العمل والكفاح ، فأنهك قواه ، وأقلق بال اخوانه وأنصاره .. فنصح له الاطباء أن يقضى الشتاء فى حلوان كما عمل فى العام الماضى ، فعمل بمشورتهم وقصد اليها حتى أبل من مرضه في أواخر شهر نوفمبر ، فعاد منها سليما معافى ، واستأنف جهاده الوطنى والسياسى

الصدمة الأولى

حادثة فاشودة واتفاقية السودان

الصدمة الأولى

استهل الفقيد عام ١٨٩٨ وقد استرد صحته وكله أمل ونشاط فى الجهاد ، وكان جهاده سنة ١٨٩٧ قد أتى ثمره ، اذ تحركت فى النفوس فكرة الوطنية بتأثير دعوته الصادقة ومقالاته وكلماته وخطبه ورحلاته ورسائله فى الدفاع عن القضية المصرية

بدا أثر هذه الدعوة أوائل سنة ١٨٩٨ ، اذ اتفق الشباب المثقف من طلبة المدارس العليا على اقامة حفلة وطنية كبرى كان المترجم خطيبها ورئيسها ، واختاروا لها حديقة الأزبكية بالمطعم الذى كان مشهورا باسم « سانتى » ، وحددوا لها يوم ٨ يناير عيد جلوس الخديو عباس الثانى ، وألفوا لجنة لتنظيم هذه الحفلة ، وقد أقيمت الحفلة ، فكانت آية فى الجلال والبهاء ، وألقى فيها الفقيد خطبة مستفيضة من أعظم خطبه الوطنية ، مجد فيها الوطنية ودعا الشباب الى الحياة الحرة والعزوف عن المناصب الحكومية والاتحاد تحت لواء الجهاد

وفى ابريل من تلك السنة ظهر كتابه عن « المسألة الشرقية » وهو كتاب قيم شرح فيه تطورات المسألة الشرقية وموقف الدول الأوربية ، وبخاصة انجلترا حيالها ، وأفاض فى تعريف المسألة الشرقية وبيان حوادثها فى القرن الثامن عشر ثم التاسع عشر ، مستطردا الى ذكر استقلال اليونان ثم مسألة سورية بين محمد على وتركيا ، وحرب القرم ، ومؤتمر برلين ، ثم شرح المسألة المصرية ، ثم

المسائل البلغارية واليونانية . ويرمى الكتاب الى تحبيب الاستقلال الى الامه واحياء الشعور الوطني في نفوس قرائه

وسافر من الاسكندرية في يونيه سنة ١٨٩٨ ليواصل جهاده في أوربا ، ونشر في الصحف الأوربية المقالات والاحاديث دفاعا عن مصر

ثم ألقى بباريس خطبة سياسية في سبتمبر سنة ١٨٩٨ ، وعاد الى مصر فوصلها يوم ١٨ سبتمبر ، وله في « المؤيد » مقالات قيمة نشرها في سبتمبر من تلك السنة

حادثة فاشودة

وقعت في سنة ١٨٩٨ حادثة خطيرة كان لها وقع شديد في النفوس وأثر بالغ في مصير المسألة المصرية ، ونعنى بها حادثة (فاشودة) التي اهتزت لها أوربا بأسرها وكادت تؤدى الى نشوب الحرب من أجلها بين فرنسا وانجلترا

اشتد التنافس بين انجلترا وفرنسا على اقتسام مناطق النفوذ في أفريقية ، فاعتزمت فرنسا تجريد حملة لاحتلال مركز هام في أعالي النيل ، وكانت ترمى بهذه الحملة الى صد التيار الانجليزى في باطن أفريقية ، ثم الى فتح باب للمسألة المصرية برمتها واجبار انجلترا على تنفيذ عهودها في الجلاء عن مصر ، ومن هنا جاءت أهمية الحملة المعروفة بحملة مارشان على فاشودة

عهدت فرنسا في سنة ١٨٩٦ الى الكابتن « مارشان » بالزحف على فاشودة الواقعة على النيل واحتلالها ، وقد اختارت هذه النقطة لأهميتها من الوجهة الحربية والجغرافية، فهى تعد مفتاح النيل الأعلى ، اذ تقع على ملتقى الطرق المختلفة الواصلة من الخرطوم والحبشة الى جنوب السودان ،

وعلى مقربة من ملتقى روافد النيل ، كنهر سوباط وبحر الغزال وبحر الزراف ، ومن يملكها يضمن النفوذ فى شمال السودان وجهات خط الاستواء

صدع الكابتن (مارشان) بأمر حكومته ؛ وسار على رأس كتيبة من الجند قاصدا فاشودة ، فقضى عامين فى طريقه اليها يعانى المشاق والمتاعب المضنية فى مجاهل أفريقية ، حتى بلغها واحتلها فى يوم ١٠ يوليه سنة ١٨٩٨، وكان احتلالها ايذانا بفتح باب المسألة المصرية

أدركت انجلترا غرض فرنسا من هذه الحملة ، فبادرت الى العمل لاجلائها ، وهنا ظهرت - مؤقتا - بمظهر المدافع عن مصر المؤيد لها ، فاعترضت باسمها على هذه الحملة ، واحتجت عليها باعتبار أن فاشودة أرض مصرية ، وسار اليها اللورد كتشنر سردار الجيش المصرى وفتنذ على رأس قوة مؤلفة من ١٨٠٠ جندى مصرى ومائة جندى بريطانى ، فوصلها فى سبتمبر سنة ١٨٩٨ ، وهناك التقى بالكابتن مارشان ، واحتج على احتلاله بلدا مصريا ورفعه العلم الفرنسى « على أملاك سمو الخديو » وأبلغه أن هذا الاحتلال يعد انتهاكا لحقوق مصر ، وأنه قد جاء ليرفع العلم المصرى على فاشودة ، وكان مرشان يعلم أن لا قبل له بمقاومة القوة المصرية التى جاءت لاجلائه عنها اذ لم يكن لديه سوى تسعة ضباط فرنسيين ومائة وعشرين جنديا من أهالى السنغال ، فلم يقاوم ، ورفع المصريون عليها العلم المصرى

اشتدت الأزمة السياسية بين انجلترا وفرنسا على أثر هذه الحادثة ، وكان الظن أن تتمسك فرنسا بموقفها ،

وتفتح باب المسألة المصرية ، وتضطر انجلترا الى الجلاء عن مصر ، مقابل جلاء الفرنسيين عن فاشودة ، وقد استيقن المصريون أن آمالهم فى الجلاء ستتحقق ، اذ كانوا يعتقدون أن فرنسا لا تقدم على هذا التحدي لانجلترا الا وهى مصرة على المضى فى سياستها الى النهاية ، وكذا الخلاف بين الدولتين يصل الى امتشاق الحسام بينهما ، فعظم بذلك شأن المسألة المصرية ، وقويت آمال المصريين فى الاستقلال، ولكن فرنسا تخاذلت وتراجعت آخر الامر ، وخشيت مغبة الحرب ، اذ لم تتقدم حليفتها الروسيا لمعاونتها ، فسلمت بوجهة نظر انجلترا ، وأمرت مارشان بالجلاء عن فاشودة ، وتم جلاؤه عنها يوم ١١ ديسمبر سنة ١٨٩٨ ، فكان هذا التسليم أكبر صدمة سياسية أصابت الحركة الوطنية ، لأنه دل على أن فرنسا لا تنوى معارضة انجلترا فى احتلال مصر والتصرف فيها كما تشاء ، ودل على نية الانجليز فى دوام احتلالهم لمصر والسودان ، فزلزل هذا الحادث أمل المصريين فى الاستقلال

كان انسحاب مارشان من فاشودة انتصارا كبيرا للسياسة الانجليزية ، وايذانا باصرارها على البقاء فى مصر والسودان ، وتجاهل عهودها في الجلاء ، فجنح معظم رجالات مصر الى الولاء للاحتلال البريطاني واكتساب رضاه ، اذ رأوا فى حادثة فاشودة برهانا جليا على رسوخ أقدامه فى البلاد

وقد كان لها كذلك تاثير كبير فى موقف الخديو ، اذ أخذ يذعن للأمر الواقع ويتودد الى الاحتلال ، وكان أول مظهر لهذه السياسة الجديدة زيارته للندن سنة ١٩٠٠ ، وفى ذلك يقول مصطفى كامل فى رسالته الى مدام جولييت

آدم في ٢ يونيه سنة ١٩٠٠ : « أبعث اليك مع هذا بمقالة تفصح لك عن شعوري والشعور الأهلي نحو سياحة الخديو في لندن تلك السياحة التي آلمتنا كثيرا ، وما ذلك وا أسفاه الا نتيجة فاشودة »

والواقع أن حادثة فاشودة كانت فوزا كبيرا للاحتلال وصنائعه في مصر ، وبعثت اليأس في نفوس الوطنيين ، واعتقدوا أن لا منجاة لمصر من الاحتلال بعد أن أذعنت فرنسا للسياسة الانجليزية في تلك الحادثة ، وخمدت جذوة الوطنية في النفوس ، ولكنها لم تخمد في نفس مصطفى كامل ، بل ضاعف جهاده وكفاحه ، بمقدار ما ازدادت العقبات والمصاعب في طريقه ، وأخذ يفكر من ذلك الحين في انشاء صحيفة يومية تغذى النفوس والعقول بمبادىء الوطنية والكرامة والأمل والجهاد

وقد كان يتألم اذ يرى كبار المصريين وذوى الشخصيات البارزة منصرفين عن الجهاد ، ويرى نفسه يكاد يكون وحيدا في الميدان ، لكنه مع ذلك يثابر في جهاده بالرغم من العوامل المثبطة التي تكتنفه

لا معنى للحياة مع اليأس

وألقى في ديسمبر سنة ١٨٩٨ خطبة وطنية بالتياترو الطلياني بالأزبكية موضوعها (واجبات المصريين نحو وطنهم العزيز) ، كانت بمثابة رد فعل لحادثة فاشودة ، فحمل على اليأس حملة صادقة ، واستثار في النفوس روح الأمل والواجب ، وفي هذه الخطبة قال كلمته المأثورة : « لا معنى للحياة مع اليأس ، ولا معنى لليأس مع الحياة » ، وأعرب

عن أمله من روح النفعية والتردد والهزيمة التى كانت فاشية فى المجتمع

ثم دعا الى قيام كل مصرى بواجباته الوطنية ، والى نشر التعليم القــومى وتربيــة النشء تربية وطنية دينية ، وفى الجمــلة كانت هذه الخطبــة من أقوى خطبه ودلت على مبلغ ما كان يعانيه من المتاعب والآلام فى بعث الحركة الوطنية فى جو مشــبع بروح التخــاذل والاستسلام وايثار المصــالح الشخصية على المصلحة القومية

اتفاقية السودان ـ ١٨٩٩

صدمت الحركة الوطنية فى مستهل سنة ١٨٩٩ صــدمة جديدة بتوقيع اتفــاقية السودان فى ســـنة ١٨٩٩ ، تلك الاتفاقية المشئومة التى خولت انجلترا رسميا حق الاشتراك فى ادارة شؤون الحكم فى السودان ورفع العــلم الانجليزى بجانب العلم المصرى فى أرجائه كافة ، وتعيين حــاكم عام للسودان بناء على طلب الحكومة البريطانية ، ونتيجــة ذلك ولا ريب هو سلخ السودان فعلا عن مصر واستئثار الحكومة الانجليزية بحكمه وادارته ، وقد جاءت هذه الاتفاقية منافية للحجج التى كانت انجلترا تتذرع بها فى حادثة فاشودة ، فان حجتها الظاهرة فى تلك الحــادثة انه لا يحق لفرنســا احتلال فاشودة لأنها أرض مصرية ، وهكذا أعلنت الحكومة الانجليزية بين أرجاء العالم أن الســودان جزء لا يتجزأ من مصر ، وصرح اللورد سالسبرى وزير خارجية بريطانيا فى هذا الصدد : « بأن وادى النيــل كان ولا يزال ملكا ثابتــا لمصر ، وأن حجج الحكومة المصرية فى ملكية مجرى النيل وان

اخفاها نجاح المهدى الا أنها ليست محلا للنزاع منذ انتصار الجنود المصرية على الدراويش » ، وهكذا كانت انجلترا تنادى باحترامها لحقوق مصر ، وتعلن أن السودان أرض مصرية وتنكر على فرنسا احتلالها فاشودة باعتبارها بقعة مصرية ، ولكنها ما لبثت أن تنكرت لهذه الحقوق بعد انسحاب فرنسا من أعالى النيل ، فكان أول اعتداء منها على هذه الحقوق اكراهها الحكومة المصرية على توقيع اتفاقية السودان فى ١٩ يناير سنة ١٨٩٩ ، قبل أن تمضى أشهر معدودة على انسحاب الكابتن مارشان من فاشودة ، وليس يخفى أن هذه الاتفاقية فيها الاعتداء الصارخ على وحدة مصر والسودان ، وفيها فصم لعرى الارتباط الوثيق بين جزئين لا يتجزءان من أرض الوطن الواحد ، ولكن استسلام وزارة مصطفى فهمى باشا جعلها تقبل كل ما أراده الانجليز

فوجئت الأمة بامضاء هذه الاتفاقية ، بعد أن وقع عليها بطرس باشا غالى بالنيابة عن الحكومة المصرية ، باعتباره وزير خارجيتها ، واللورد كرومر بالنيابة عن الحكومة الانجليزية ، ولم يذع أمرها الا عقب امضائها ، وكانت الصحف تجهل أمرها ، ولم تنشر شيئا عن مقدماتها ولا المفاوضات بشأنها ، بل لم تحصل مفاوضات ما فى صددها ، وانما هى ارادة اللورد كرومر أملاها على وزارة مصطفى فهمى باشا ، فقبلتها بلا مناقشة ولا شعور بالواجب

وقد احتج الفقيد على هذه الاتفاقية الباطلة وأسمع العالم صوته المدوى كعادته فى الدفاع عن القضية الوطنية

دعوته الى نشر التعليم القومى

اتجهت عزيمة المترجم منذ سنة ١٨٩٩ الى حث الأمة على نشر التعليم القومى فى أرجاء البلاد لكى تقوى الروح الوطنية فى نفوس الجيل الجديد ويستعد الشباب للاضطلاع بأعباء الجهاد .

وكان من أثر دعوته الى نشر التعليم القومى أن هزت الأريحية اثنين من الشبان الوطنيين فأسسا فى سنة ١٨٩٩ فى جهة باب الشعرية مدرسة أهلية سمياها باسم الفقيد ثم تولاها بنفسه واضطلع بادارتها ونفقاتها ، وقد قبل هذا العبء الى جانب أعبائه السياسية والوطنية ، لأنه رأى فى انشاء هذه المدرسة وادارتها توجيها للنشء الجديد الى التربية القومية التى تغرس فى نفوسهم الفضائل الوطنية والدينية ، وعنى الفقيد بأمر هذه المدرسة ووضع لها برنامجا صالحا يجمع بين التعليم وتهذيب الاخلاق ، وكان يقيم فى ختام كل عام دراسى احتفالا سنويا لتوزيع الجوائز على النابغين فى المدرسة تشجيعا لهم على الاستزادة من العلم ، وكانت هذه الاحتفالات تجمع أكابر القوم ، وكان المترجم يلقى فيها خطبا جامعة تزيد من روعتها وتعلى من قدرها .

والقى يوم ١٨ ديسمبر سنة ١٨٩٩ خطبة رائعة بالتياترو الطليانى كان لها دوى كبير فى جميع المحافل والدوائر ، افتتحها بالكلام عن مصر فى عهد الاحتلال قائلا : « انه كلما تقادم هذا العهد تضاعفت واجباتنا نحو الوطن العزيز ، فقد ظهر للعالم أجمع أن انجلترا تعمل للاستيلاء على مصر ووادى

النيــل ، وترمى الى نزع كل ســلطة من أيدى المصريين ، وتحقق للعامة والخاصة أن المدنيــة الانجليزية لا تعرف في سياســتها مع الأمم الضعيفة معنى للوعود والعهــود ، ولا ترعى حرمة للعدل والانصاف »

وطعن فى سياسة أوربا قائلا :

« كنا نود من صـميم أفئـدتنا أن يقوم الانجليز بوفاء وعودهم واحترام شرف عهودهم ، وأن يبرهنوا للعالمين أن المدنية الصحيحة هي المدنية القائمة على الفضائل الحقيقية ، المنافية لاغتيــال حقوق الأمم ، ولكن من سوء حظ النــوع البشرى أن المدنية الحاضرة أبطلت الرق فى الأفراد وأعلنته فى الشعوب واستهجنت مخالفة الذمة والشرف فى المعاملات الشخصية وسمحت بها فى المعاملات الدولية »

ثم انتقل الى الكلام عن حالة الأمة المصرية وما هى عليــه من التأخر قائلا :

« ان المســألة المصرية الحقيقيــة ليست هى مســألة الاحتلال ، ولكنها مسألة تأخر الأمة المصرية ، واســتحكام الشقاق بين أفرادها ، وما مســألة الاحتلال الانجليزى الا مسألة فرعية بالنسبة لها ، فان بقــاء الأمة متأخرة منحلة الأعضاء يعرضــها الى كافة الأخطــار فى ســائر الأزمان ، وتقــدمها فى طريق العرفان واتفــاق بنيهــا على خدمتهــا وتساعدهم على اسعادها يحميهــا من الطوارئ والنــوازل ويقيها شر الأعداء »

ودعا الى تعميم التربية والتعليم

الجهاد الأكبر

ظهور اللواء :

بدأ مصطفى كامل حياته الصحفية وهو بعد فى مدرسة الحقوق ، اذ أصدر مجلة (المدرسة) فى فبراير سنة ١٨٩٣ ، كما تقدم بيانه ، ثم أخذ يرسل مقالاته الى الصحف من مصرية وأوربية كما أسلفنا ، وقد رأى أن لابد له من جريدة يومية يتصل بالرأى العام بواسطتها باستمرار ، ويغذى بها عقول القراء ونفوسهم ، ثم تكون علما للحركة الوطنية التى بعثها واقتاد زمامها ، وقد اختار لهذه الجريدة اسم (اللواء) ، فكان اختيارا موفقا ، اذ كان اللواء هو الراية التى التف حولها الوطنيون سنين عديدة طول حياته ، وبعد وفاته ، وكان ظهور اللواء من أبرز أعمال الفقيد وأكبرها أثرا فى الشعب وفى الحركة الوطنية ، حتى صار أكبر تعريف له بين معاصريه أنه (صاحب اللواء) ، وعلت منزلة (اللواء) فى نفوس الشعب ، وصار اسمه محببا للنفوس ، حتى سمى باسمه كثير من محلات التجارة والمقاهى والمعاهد، والى الآن لا يزال اسم (بار اللواء) علما للمقهى المعروف بهذا الاسم أمام دار الأهرام ، واسم (أجزاخانة اللواء) علما على الصيدلية الموجودة بباب اللوق الخ

أعد المترجم معدات (اللواء) عام ١٨٩٩ ، وصدر العدد الأول منه يوم الثلاثاء ٢ يناير سنة ١٩٠٠ ، وكانت داره الاولى بالمنزل رقم ١٣ بشارع فهمى بجوار محطة باب اللوق

ثم انتقل بعد حوالى عامين الى المنزل الفخم رقم ٢٩ بشارع الدواوين (نوبار باشا الآن) ، أمام وزارة العدل ، وهو المنزل الذى عرف بدار اللواء ، وتوفى فيه الفقيد ، وقد غلا شأن الجريدة فى عالم الصحافة من أول ظهورها ، وأخذت مكانتها فى نفوس الشعب ، ولا غرو فان شخصية صاحبها قد حببتها الى القلوب ، وأضفت عليها روعة ومكانة سامية ، وكان المترجم لطول خبرته بالصحافة واتصاله المستمر بها سواء فى مصر أو فى أوربا قد أكتمل نضجه الصحفى ، فضلا عن كفايته وذكائه ومقدرته الفطرية فى التحرير والادارة ، فظهر الفن الصحفى فى اللواء كاملا ، مما كان له أثره فى انتشاره وعلو مكانته ، وكان يصدر يوميا باستمرار حتى فى يوم الجمعة ، ولا يحتجب عن القراء الا فى اليوم الاول من عيد الفطر وعيد الأضحى ، ثم أخذ يحتجب يوم الجمعة ابتداء من شهر مايو سنة ١٩٠١ ، وكان يصدر فى أربع صفحات ، ثم فى ثمانى صفحات باستمرار منذ أواخر سنة ١٩٠٦ ، بعد أن أحضر له آلة طباعة كبرى تطبع فى الساعة الواحدة ١٢٠٠٠ نسخة

وكان الفقيد يكتب افتتاحية اللواء فى أكثر الايام ويوقع عليها بامضائه ، ومن كانوا يكتبون فيه المغفور له محمد بك فريد ، وشوقى بك أمير الشعراء ، واسماعيل باشا صبرى ، وخليل بك مطران ، ومصطفى بك نجيب ، واسماعيل بك شيمى ، والاستاذ ويصا واصف ، والاستاذ محمد فريد وجدى ، ومحمد بك لبيب البتانونى ، ومحمود بك سالم ، وفؤاد بك سليم (باشا) الخ ، ثم أخذ تلاميذه يكتبون فيه منذ سنة ١٩٠٦ ، وصار اللواء شبه مدرسة تعلم المصريين حقوقهم وواجباتهم ، وتبث فيهم روح الوطنية والاخلاق ، وتبصرهم بحقائق بلادهم ومساوىء الاحتلال

وصنائعه ، وتستحثهم على الجهاد فى سبيل الاستقلال ، وكان الفقيد لا يفتأ يذكرهم على صفحاته بعبر التاريخ ، ويحيى ذكريات الحوادث الماضية ، من مفاخر وهزائم ، كذكرى تنصيب محمد على بارادة الشعب ، وهزيمة الانجليز فى معركة رشيد سنة ١٨٠٧ ، ثم ذكريات ضرب الاسكندرية سنة ١٨٨٢ ، واحتلال الانجليز العاصمة ، وكان أيضا يفسح صحائف اللواء لبيان جهاد الأمم فى سبيل حريتها ، ويضرب الأمثال للأمة بما يجب أن يكون عليه الجهاد والعمل ، فضلا عن البحوث العلمية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية ، فغذى بذلك عقول المصريين ونفوسهم بروح الوطنية

خطبة الفقيد بالاسكندرية

لم تصرف الفقيد أعماله فى الصحافة عن توجيه الرأى العام بخطبه الوطنية التى كان لها من الوقع والأثر فى النفوس أضعاف ما كان للقلم والكتابة ، فألقى مساء ٢ يونيه سنه ١٩٠٠ خطبة سياسية بتياترو زيزينيا بالاسكندريه ، فى جمع كبير من الوطنيين ، وحضرها كثير من الأجانب ، وكان موضوعها شرح الحالة السياسيه فى ذلك الحين ، وشحذ العزائم لمتابعه الجهاد والاشادة بالوطنية ، ثم الرد على حملات الصحف الاوربية فى ذلك الحين على الاسلام

وأقام يوم أول أكتوبر سنه ١٩٠٠ احتفالا فخما فى مدرسته لتوزيع الجوائز على النابغين من تلاميذها ، وقد أمه جمع كبير من صفوة القوم دل على ما ناله فى نفوس المصريين من محبه واحترام وتقدير لجهاده فى سبيل الوطن، وكان فى مقدمه الحاضرين اسماعيل باشا محمد رئيس مجلس شورى القوانين فى ذلك العهد

وألقى الفقيد خطبة نوه فيها بفضل العلم ، وجعل موضوعها وجوب اعتماد الأمة على نفسها فى نهضتها ، قال فى هذا الصدد :

« لست الآن واقفا أمامكم موقف المتباهى بعمله المعجب بصنعه ، ولكنى واقف موقف الخادم لأمته ، المفدى نفسها براحته ، فقد أسست هذه المدرسة غير مفكر فى صعوبة العمل وخطورة الأمر ، غير ملتفت الى أقوال المثبطين للهمم ، المميتين للعزائم ، ونهضت بها مدفوعا باعتقاد تملك فؤادى وهو أن كل فرد فى هذه الأمة مطالب بخدمتها مهما قصر الآخرون وأهملها المهملون ، وسرت فى طريقى هذا معتمدا على فاطر الأرض والسماء ، نصير العاملين ، وعون المجتهدين »

الى أن قال : « أن كل فرد مهما كان صغيرا مطالب بواجب يؤديه لبلاده ووطنه وأمته ، ولو ترك كل مصرى لأبنائه من بعده حب العمل وعدم الاعتماد على الغير ارثا ، لأصبحنا وفينا حياة طيبة تحيى الآمال ، وتبعث العزائم عند الرجال ، وانى لست أرى لبلادى آفة تهددها بالفناء مثل اعتقاد أبنائها أن الحكومة هى كل شىء ، وبيدها كل أمر وعليها كل واجب ، وأنهم لا يسألون عن هذا الوطن أبدا ، على حين أن التاريخ ينطق بأفصح بيان • أن الأمة التى تعتمد فى كل شئونها على حكومتها أمة منزلتها من الحكومة منزلة العبد من سيده ، أما الأمة التى تظهر فى ميدان الحياة بنشاطها وجهادها وأعمالها ، متحدة مع الحكومة تارة ، عاملة وحدها تارة أخرى ، فهى الأمة التى منزلة الحكومة منها منزلة

العبد من سيده ، وها هى ذى الأمم الغربية تجدها تسبق حكوماتها فى فتح المدارس وانشاء المكاتب وتأسيس المستشفيات والقيام بكل عمل خطير ، مع أن حكوماتها من الثروة وقوة السلطان بمكان »

ودعا فى اللواء الى احياء الصناعة فى مصر ونشر التعليم الصناعى فى عدد ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٠٠

وكان لايفتأ يدعو الأمة الى احياء ذكرى العظماء والأفذاذ الذين خدموها فى نهضتها ، ويرى فى ذلك دليلا على حياة الأمة ، وقد كتب فى عدد ١٠ مارس سنة ١٩٠١ يؤنب الأمة على أهمالها تخليد ذكرى فقيد المعارف على باشا مبارك

وسافر الى باريس فى صيف سنة ١٩٠١ ، وانتهز الفرصة لرفع صوت مصر فى الصحافة الأوربية ، وكانت حادثة فاشودة وما انتهت اليه من تراجع فرنسا وانصرافها عن فتح باب المسألة المصرية قد أوجدت جوا من اليأس من نجاح مصر فى جهادها ، فرفع الفقيد صوتها من جديد ليعلن عن أمانى قومه ومثابرته على الجهاد

احتفال برياسة الأمير محمد ابراهيم

علت منزلة المترجم فى نفوس المصريين لثباته فى مجاهدة الاحتلال ، وازداد اقبال القراء على اللواء ، وبدت هذه المنزلة فى الاحتفال الذى أقامه لتوزيع الجوائز على النابغين من مدرسته يوم الخميس ٢٧ فبراير سنة ١٩٠٢ ، فقد حضر الاحتفال نحو أربعة آلاف مدعو ، حتى ضاقت بهم



الزعيم الخالد مصطفى كامل فى الثلاثين من عمره

ساحة المدرسة ، واجتذبت وطنيته الى ميدان العمل أميرا من خيرة أمراء الأسرة العلوية ، وهو الأمير محمد ابراهيم ليرأس الاحتفال ، فكان أول أمير رأس حفلة علمية أقامها زعيم الحركة الوطنية ، وهذا يدلك على وطنية الأمير محمد ابراهيم ، كما يدل على قوة التأثير المعنوى للفقيد ، وهذا التأثير من خصائص الزعيم الوطنى ، وقد حضر الاحتفال جمع كبير من الشخصيات الكبيرة فى المجتمع ، نذكر منهم: يحيى افندى قاضى قضاة مصر ، الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده مفتى الديار المصرية ، الشيخ سليم البشرى شيخ الجامع الأزهر ، الشيخ محمد بخيت ، حسن باشا عاصم ، اسماعيل باشا محمد رئيس مجلس شورى القوانين ، اسماعيل باشا صبرى الشاعر المشهور (وكيل وزارة الحقانية) ، محمود شكرى باشا ، فيضى باشا ، عبد الحميد باشا صادق ، عبد السلام باشا المويلحى . هذا وكانت لجنة الشرف التى تولت توزيع الجوائز مؤلفة من الأمير محمد ابراهيم رئيسها ، وحسن باشا عاصم ومحمود شكرى باشا عضويها

وقد خطب فى الاحتفال على بك فهمى كامل شقيق الفقيد ومدير المدرسة عن اطراد سير التعليم فيها ونجاحها ونوه بالقسم المجانى فيها

والقى المترجم خطبة فياضة شكر فيها الأمير محمد ابراهيم والمدعوين على حضور الاحتفال بعبارة بليغة ، ثم عرج على دعوته الوطنية يبثها فى النفوس ، وأشاد بنهضة مصر العلمية منذ عهد محمد على ، ثم دعا الى التضامن

وتوحيد الكلمة والثقة فى الأمة ، ووقف الأمير محمد ابراهيم وألقى بلغة عربية فصيحة خطبة قيمة كان لها تأثير كبير فى الحاضرين

وقد كانت هذه الحفلة وما حفها من المهابة والجلال ، ورياسة أمير من الأسرة العلوية لها ، وخطبته ، وخطبة الفقيد فيها وحضور جمع كبير من أعلام مصر وأقطابها ، كل أولئك كان مظهرا واضحا بارزا للمكانة العالية التى بلغها مصطفى كامل بين الطبقة الممتازة من المجتمع ، وهذه المكانة كانت فوزا له وفوزا للحركة الوطنية التى صارت مرادفة لاسمه

الاحتفال بالعيد المئينى لمحمد على

اقترح المترجم على صفحات اللواء اقامة احتفال قومى كبير يوم ١٣ صفر سنة ١٣٢٠ هـ (٢١ مايو سنة ١٩٠٢) تذكارا لمرور مائة عام هجرى على اختيار زعماء الشعب محمد على واليا على مصر

وفى الحق ان ابتكار الفقيد هذه الفكرة يدل على وطنية عالية ونظر صادق وفكر ناضج ، لأن خير ما يحفز الأمم الى الجهاد فى سبيل استقلالها المسلوب هو الاحتفال بذكريات مجدها وعظمتها ، ففى تلك الذكريات تقارن بين ماضيها وحاضرها ، وتدرك الفرق بينهما ، فتتضاعف عزيمتها فى الجهاد للتخلص من حاضرها المهين ، واستعادة مجدها التليد ، فلا غرو أن قوبل الاقتراح بالارتياح من الوطنيين ، كما قابله الاحتلال بالحقد والسخط ، لأن هذا

الاحتفال كان فى حقيقته مظاهرة تاريخية قومية ضد الاحتلال

وقد نجحت الفكرة نجاحا رائعا ، وألقى مصطفى كامل بمسرح زيزينيا بالاسكندرية خطبة كبرى يوم ٢١ مايو سنة ١٩٠٢ (١٣ صفر سنة ١٣٢٠) وهو يوم التذكار المئينى لولاية محمد على ، موضوعها (عمل محمد على وواجبات المصريين نحو وطنهم) ، ضمنها ما عمله محمد على لاحياء مصر ، وقارن بين مجدها فى عهده ، وما صارت اليه من الذل والمهانة فى عهد الاحتلال ، وناشد المصريين أن يهبوا لاحياء مجد مصر واستقلالها ودستورها ، وقد كان الاقبال على سماع الخطيب عظيما ، اذ حضر الاجتماع ثلاثة آلاف ونيف من وجوه البلاد وأعيانها وفضلائها وموظفيها وشبابها ، وهرع اليه كثيرون من مختلف الأقاليم حتى من اسوان ، وقوبلت الخطبة فى معظم مواضعها بالتصفيق والاستحسان ، وبخاصة عندما ذكر الخطيب ضرورة انشاء مجلس نيابى لمراقبة أعمال الحكومة وتقييد أعمالها ، فكانت دعوة الفقيد الى المجلس النيابى فى هذا الاحتفال الكبير أكبر دعاية للدستور

دعوته الى الدستور

كان مصطفى كامل مع دعوته الى الجلاء لا يفتأ يدعو الى الدستور ليكون أداة الحكم الصالح فى مصر ، كتب فى عدد ١٥ أكتوبر سنة ١٩٠٠ من (اللواء) مقالة بعنوان (الحكومة والأمة فى مصر) ذكر فيها وعد اللورد دوفرين باسم

حكومته آن يؤسس في مصر مجلس نيابي واخلاف الحكومة البريطانية هذا الوعد ، كاخلاف وعودها في الجلاء

ودعا الى الدستور في خطبته في العيد المئيني لمحمد علي يوم (٢١ مايو سنة ١٩٠٢) كما تقدم بيانه ، وكان على صفحات اللواء يدعو الى المجلس النيابي كأداة لاصلاح عيوب الحكم ، كتب في عدد ١٦ نوفمبر سنة ١٩٠٢ مقالة تحت عنوان (افلاس الاحتلال) اظهر فيها فساد الأداة الحكومية في المعارف والداخلية ، وختمها بالمطالبة بالدستور

وعاد في عدد ٩ مارس سنة ١٩٠٤ من اللواء الى المطالبة بالدستور وكتب في ذلك مقالة مستفيضة تحت عنوان (انشاء مجلس نيابي)ختمها بقوله : « ليس للاحتلال مصلحة في ايجاد مجلس نيابي لهذه البلاد ، ولكن صوت الأمة يعلو على صوته اذا تمسكت به ودعت اليه وطالبت وجاهدت بقوة الرأي والفكر والثبات التي هي أكبر القوى الفعالة في حياة الامم ، فلتفعل فانما هي تخطو بالوصول اليه أكبر خطوة في طريق الاستقلال »

مجيء مدام آدم الى مصر

رغب مصطفى الى مدام جولييت آدم المجيء الى مصر ليوطد علاقة الود والحب بينها وبين الوطن المصري ، فلبت الدعوة وجاءت في يناير سنة ١٩٠٤ ، واستقبلها استقبالا حافلا ، وقد استضافها عمر بك سلطان (باشا) بالمنيا ، وصحبها الفقيد في هذه الرحلة ومعه الأمير حيدر فاضل

لمشـــاهدة آثار بنى حسن ، وذهبـوا الى أسـيوط حيث استقبلهم حسين بك فهمى المحـامى وأحمـد بك خشـبة والسـيد كامل بك خشـبة ، وذهبـوا الى البلينـا ، حيث تناولوا الشاى بمنزل عبد اللطيف بك أبو سبتيت ، ثم الى الاقصر حيث استقبلهم بالحفـاوة عبد الـكريم بك العمارى ويسى بك أندراوس ، وشاهدوا الآثار المصرية ، وذهبوا الى اسـنا ، فتناولوا الشـاى بمنزل متـولى بك حزين ومدنى افنـدى حزين ، ووصـلوا فى رحلتهم الى أسـوان فـكانوا يقابلون فى كل مكان بالحفاوة والاكرام

وحضرت احتفال توزيع الجوائز فى مدرسة مصطفى كامل يوم ١٩ فبراير سنة ١٩٠٤ ، وكان احتفالا فخما حضره من شـخصيات مصر البارزة يحيى افنـدى قاضى القضـاة ، والشيخ محمد بخيت ، والسيد عمر مكرم ، وحسين باشـا واصف ، واللواء بليغ باشا ، ودانينوس باشـا ، وحضرت مدام آدم تصحبها مدام يونج زميلتهـا فى السـفر وبعض كبـار الأوربيين ، وألقى مصطفى كامل فى هذا الاحتفـال خطبة من خطبه الرنانة ، ضمنها وجوب تعليم النشء تاريخ بلاده والعناية بالتربية والاخلاق فى المدارس

وقصـدت الفيوم فى أواخر فبراير ، يصحبها مصطفى كامل ومحمـد فريد ومدام يونج والـكونتس دى كولتـور ودانينوس باشا ، ونزلوا ضيوفا على خالد باشا لطفى

وقد رحب بها الفقيد ترحيبا عظيما

وأولم لها الخديو عباس الثانى وليمـة عشاء فاخرة فى قصر القبة مساء ٢٤ فبراير سنة ١٩٠٤ ، حضرها ستة عشر

مدعوا من الأمراء والكبراء ، وتناول معها الخديو هو وضيوفه طعام العشاء تكريما للضيفة العظيمة

وذهبت صحبة مدام يونج والمترجم وحسين باشا واصف الى بورسعيد ، فأقيمت لهم حفلة فخمة فى المدرسة الواصفية خطب فيها الفقيد خطبة شيقة ، وكان المجتمعون يبلغون عدة آلاف جاءوا تكريما لضيفة مصطفى كامل

وغادرت مصر يوم ٤ مارس سنة ١٩٠٤ ، بعد أن أقامت فى مصر ستة أسابيع رأت فيها من الفقيد ومن أنصاره ومن الأمة المصرية غاية الحفاوة والاكرام ، وشاهدت مظاهر الحركة الوطنية التى بعثها مصطفى ، وقد تأثرت بما لقيته فى مصر من الحفاوة ، وما شاهدته من عظمة آثارها القديمة، وكتبت فى جريدة (الجولوا) الفرنسية مقالة عن الأثر الاول لمشاهدتها قالت فيها :

« ان أرض مصر تضم كل المدنيات السابقة ، وسماء مصر هى أول سماء مزقت فيها السحب حيث سمح بذلك للانسان أن يشعر بوجود الخالق ، ولم يعهد التاريخ أمة بلغت من القوة والعظمة ما بلغته الأمة المصرية حتى صبغت العناصر الاخرى بصبغتها ، وبقيت فى آن واحد فى حالة الفطرة الاولى ، مالكة نفسها على مر الزمان ، ولم يتحكم الاجنبى فى أمة كما تحكم فيها ، ولم تتخلص أمة من الأجنبى بصورة مستمرة كما تخلصت هى ، وان استرداد مصر لنفسها أمر تكرر الى حد أنه صار قانونا فى تاريخها ، وانه ليمكن للانسان أن يؤكد أن مصر ستبقى الى الأبد مصر ! »

الصدمة الثانية

الاتفاق الودى بين فرنسا وانجلترا

وقع فى سنة ١٩٠٤ حادث سياسى خطير كان له أسوأ الأثر فى اتجاه المسألة المصرية ، وكان بمثابة صدمة شديدة للحركة الوطنية ، ونعنى به العهد المعروف « بالاتفاق الودى » Entente Cordiale المبرم بين فرنسا وانجلترا فى ٨ ابريل سنة ١٩٠٤

كانت العلاقات بين الدولتين تزداد جفاء على أثر انسحاب فرنسا من فاشودة ، فرأى بعض رجال السياسة فى كلتا الدولتين أن يسعوا فى ازالة أوجه الخلاف بينهما ، لكى تقاوما نفوذ ألمانيا الآخذ فى الازدياد فى أوربا والعالم وقتئذ ، والذى كان يهدد مصالح الدولتين ، وكان للملك ادوارد السابع الذى تولى عرش انجلترا سنة ١٩٠١ دخل كبير فى توجيه هذه السياسة ، لما كان يشعر به من الميول نحو فرنسا ، واعتبرت زيارته لباريس سنة ١٩٠٣ فاتحة عهد الاتفاق بين الدولتين ، وأخذت الحكومتان فى تسوية المسائل المختلف عليها بينهما ، وأسفرت مفاوضاتهما عن ابرام « الاتفاق الودى » بينهما فى ٨ ابريل سنة ١٩٠٤ ، وصار هذا الاتفاق عاملا مهما فى اتجاه السياسة الدولية اذ كان تكملة للمحالفة بين فرنسا وروسيا ، لمقاومة التحالف الثلاثى بين ألمانيا والنمسا وايطاليا

وكان الجزء الخاص بمصر هو أهم نصوص هذا الاتفاق ، فقد أعلنت انجلترا فى المادة الأولى منه انه « ليس فى نيتها

تغيير الحالة السياسية لمصر » ، وتعهدت الحكومة الفرنسية من جانبها « بأن لا تعرقل عمل انجلترا فى هذه البلاد لا بطلب تحديد اجل للاحتلال البريطاني ولا بأى صورة أخرى » ، وهذا الالتزام من جانب الحكومة الفرنسية مقابل التزام الحكومة البريطانية أن لا تعرقل عمل فرنسا في مراكش ، وتعهدت الحكومة الفرنسية بأن توافق على مشروع الدكريتو الخديوى المرافق للاتفاق ، والمحتوى على الضمانات التي رؤيت ضرورية لصيانة مصالح حملة أسهم الدين المصرى ، وأهم هذه الضمانات تخصيص ضرائب الأطيان لخدمة الدين العام بدلا من الايرادات المختلفة التى كانت مخصصة لها من قبل وهى السكك الحديدية والتلغرافات وميناء الاسكندرية والجمارك وأربع مديريات ، وتعهدت الحكومة المصرية بعدم تخفيض ضرائب الأطيان الى ما دون أربعة ملايين جنيه فى السنة الا بعد موافقة الدول ، وفى مقابل ذلك ترك للحكومة المصرية المال الاحتياطى المتوفر فى صندوق الدين وقدره خمسة ملايين جنيه ونصف تتصرف فيه كما تشاء ، واتفقت الدولتان على بقاء ادارة الآثار المصرية مسندة الى عالم فرنسى ، وتتمتع المدارس الفرنسية فى مصر بنفس الحرية التي تمتعت بها فى الماضى ، وصرحت الحكومة البريطانية فى الاتفاق بأنها تستعمل نفوذها لكيلا تكون حالة الموظفين الفرنسيين الموجودين فى خدمة الحكومة المصرية دون حالة الموظفين الانجليز بها

ومعنى هذا الاتفاق اقرار فرنسا للاحتلال البريطانى فى مصر ، وعدولها عن مطالبتها بالجلاء ، وتبدو من ثنايا نصوصه وعباراته روح الحماية التي انتحلتها انجلترا على

مصر ، لأنها تعاقدت عنها وعن شئونها المهمة دون دخل لها ، واتفقت عليهـا دون رضـاها أو علمهـا ، وهـذا من أخص امتيازات الدولة الحامية

تأثير الاتفاق في مصر

كان هذا الاتفاق من المؤامرات الاستعمارية التى اتفقت عليها الدول الأوربية لسلب الأمم واغتصاب استقلالها وحقوقها ، وكان من نتائجه أن قوى مركز انجلترا فى مصر، وظهر تقرير اللورد كرومر فى ابريل سنة ١٩٠٤ فبدت فيه روح السيطرة ، وتكلم فيه بلسان الحاكم المطلق التصرف ، وطعن فى المصريين بأن رماهم بعدم الكفاية للحكم الذاتى ، وكان من نتائجه المعنوية أن رجع فى نفوس الخاصـة كفة اليأس ، فتفشت فيهم نزعة الضعف والتخاذل والنفعية ، والانصراف عن متابعة الحركة الوطنية ، اذ رأوها تتعثر فى طريقها ولا تصادف نجاحا ، ورأى أكثرهم أن الخير لهم فى الانضواء تحت لواء الاحتلال ، فجنحوا لسياسة الخضـوع والاستسلام وتملق الانجليـز ، وابتغـاء الزلفى لديهم ، وسرت هذه الروح الهـادمة للحـركة الوطنية من صفوف الخاصة الى طبقات العامة

أما مصطفى كامل فلم يتراجع أمام الاتفاق ، ولم يتزعزع يقينه في الجهاد ، لأنه كان قد نفض يده من مساعدة فرنسا منذ حادثة فاشودة سنة ١٨٩٨ ، تلك الحادثة التى أدت الى انسحاب فرنسا فعلا أمام انجلترا وتركها تفعل ما تشاء فى وادى النيل ، وما كان اتفاق سنة ١٩٠٤ غير توكيد رسمي لما سارت عليه فرنسا فعلا بعد حادثة فاشودة ، فلا غرابة

أن قابل الفقيد هذا الاتفاق بالثبات والجلد ، ومضى فى جهاده لا يلوى على شيء ، وقد كان هذا الحادث السياسى امتحانا جديدا لعقيدته وثباته ، فبرهن على أن وطنيته راسخة كالطود ، ثابتة كالجبال ، وبلغ بذلك قمة الوطنية الصادقة ، واستثار فى النفوس من جديد روح الأمل والجهاد ، ولقد نشر المقالات على صفحات اللواء يدعو الأمة الى الثبات في ميدان الكفاح

خطبته بالاسكندرية

كان الموقف السياسى يستدعى خطبة من خطب الفقيد يحيى فيها العزائم ويحفز النفوس الى الجهاد ، رغم الاتفاق الانجليزى الفرنسى الذى فت فى عضد الكثيرين

فالقى خطبة وطنية كبرى في الاسكندرية بمسرح (زيزينيا) مساء الثلاثاء ٧ يونيه سنة ١٩٠٤ ، جعل موضوعها « الموقف السياسى لمصر ، وواجبات المصريين »

واتخذ من عقد الاتفاق الودى دليلا ساقته الحوادث على دحض مزاعم من كانوا يدعون أن القائمين بالحركة الوطنية محرضون من حزب الاستعمار الفرنسى ، فقد بطلت هذه الدعوى بعد أن أصبحت فرنسا صديقة لانجلترا ، « ونحن نحن على حالنا ندافع عن المبادىء التى أعلناها للملأ كله من أول عهدنا بالسياسة الى اليوم »

ودعا الى التضحية والثبات وأعلن أن الوطنية لا تنثنى أمام العقبات

وتكلم عن ثمار الشعور الوطنى الذى دب فى الأمة

وما ظهر من نتائجه فى رقى الأمة وأخذها بأسباب النهوض واتساع حركة التعليم القومى وبذل الأفراد والجمعيات أموالهم للمنشآ العامة وظهور قوة الرأى العام فى اتجاهه الى التعلق بالاستقلال والسخط على الاحتلال

وأوضح سياسة الاحتلال وما ترمى اليه من قتل الروح الاستقلالية فى الأمة

وختم خطبته بالدعوة الى الاتحاد وبث روح الوطنية فى النفوس والجهاد فى سبيل الاستقلال

وقد قوبلت الخطبة بالتصفيق والاعجاب والحماسة والهتاف العالى من الحاضرين الذين كان يبلغ عددهم أربعة آلاف ، فتأثر الخطيب من هذه المظاهرة الرائعة ، وشكرهم شكرا مكررا قائلا لهم : « انى أعد التفاتكم الى وتعضيدكم لى دينا على ، ربما أعجز عن الوفاء به ، ولكنى أقابلكم على هذا الالتفات وهذه العناية بأن أكون فى المستقبل كما كنت فى الماضى : خادم الوطن الأمين »

وكان الاجتماع نجاحا باهرا للفقيد ، كما كان لخطبته دوى كبير فى المحافل والدوائر الوطنية والأوربية، لأنه كان أول صوت جهير لمصر ارتفع بعد الاتفاق الودى الانجليزى الفرنسى ، وتردد صداه فى الخارج

الاحتفال بعرض الجيش الانجليزى

كان من عادة الانجليز أن يحتفلوا بعيد مولد الملكة فيكتوريا ثم عيد الملك ادوارد السابع بعرض الجيش البريطانى بميدان عابدين برياسة اللورد كرومر ، ولم

يكن الخديو عباس الثانى يحضر هذا الاحتفال ، ولكنه بدأ يحضره لأول مرة فى عيد ميلاد الملك ادوارد السابع يوم ٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ ، اذ جاء الميدان مرتديا بذلة التشريفة الكبرى يحيط به ياورانه ، ووقف تحت العلم البريطانى بجوار اللورد كرومر ، وشهد العرض حتى نهايته ، فكان لحضوره هذا الاحتفال ـ الذى يمثل الاحتلال الأجنبى تمثيلا مهينا للكرامة القومية ـ أثر أليم فى النفوس ، وكان موضع انتقاد الوطنيين فى مجالسهم وأحاديثهم ، مما اضطر « المعية » الى اصدار بلاغ رسمى تنسب فيه حضوره الى مصادفة وجوده بسراى عابدين يوم العرض

على أن الاعتذار بالمصادفة فى بلاغ المعية لا صحة له ، لأن الخديو قد حضر العرض البريطانى للمرة الثانية فى نوفمبر سنة ١٩٠٥ ، ووقف تحت العلم الانجليزى ، بين قائد جيش الاحتلال واللورد كرومر ، وشهد العرض حتى نهايته

زيارات اللورد كرومر وتقاريره

وكان من نتائج الاتفاق الانجليزى الفرنسى أن أخذ اللورد كرومر يظهر علنا بمظهر صاحب السيطرة والحكم النافذ فى البلاد ، بعد أن كان يكتفى بتحريك الأداة الحكومية والسيطرة على البلاد من ورائها

ومن علامات هذا المظهر الجديد زياراته لعواصم المديريات ، فكان يقابل من المديرين وبعض كبار الأعيان بالحفاوة والاكرام ، مما يقابل به الملوك ورؤساء الدول

زار الفيوم فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، فقابله المدير محمد

بك محب والأعيـــان والعمـــد ، وخطب فيهم متكلمـا عن مشروعات الحكومة وأعمالها باعتباره صـــاحب النفوذ الفعلى فيها ، فتكلم عما تبذله الحكومة فى مكافحة الجراد ، وابادة دودة القطـن ، وانشـاء صـناديق التوفير وما الى ذلك من المسائل الداخلية الحكومية ، وشكره أحد الأعيـان بالنيابة عن المديرية على زيارته الفيـوم وعلى النصائح التى ألقـاها عليهم ، وزار دور الحكومة كالمستشفى الأميرى ، والمدرسـة الأميرية ، وامتحن بعض تلاميذها ، ثم زار المركز والسجن والمجلس البلدى ، وكان فى انتظـاره أعيـان المدينـة ، ثم المحكمة الأهلية حيث استقبله القضاة وأعضاء النيابة ، ثم شرب الشاى فى دار المدير ، وكان الموظفون وكبار الأعيان فى ركابه !

وكان الأعيان الموالون للاحتـلال يترددون من قبـل فى اظهار ولائهم له ، فلمـا أبرم الاتفـاق الودى سـفروا فى ولائهم وتسابقوا فى ابتغاء الزلفى لديه

واستمر اللورد كرومر فى رحلته الاحتلالية ، فزار المنيا فاسـيوط فأبو تيج فنجع حمـادى ، حيث كان يسـتقبله المديرون والأعيان بالحفاوة البالغة

وكان ظهوره بهذا المظهر من الحوادث المؤلمة المهينة للكرامة الوطنية المعرقلة للحركة القومية ، وقد احتج عليها الفقيد على صفحات اللواء وحمل عليها حملة صادقة

وكان من نتائج « الاتفـاق الودى » أن تقـارير اللورد كرومر السنوية التى كان يرفعها الى الحكومة البريطانية عن شئون مصر والسودان أخذت تزداد منزلة ومكانة ، بحيث

صـــارت من أهم الوثائق عن أحـوال مصر السـياسية والاجتماعية والادارية ، وصـار لها من الشـأن ما لتقارير حكام المستعمرات الانجليزية ، وكان يخوض فيهـا فى كل ما له مساس بشئون الحكومة المصرية والبلاد ، مما لا يصدر الا عن صاحب السيطرة والنفوذ الفعال فى الحكومة ، وكتب فى تقـريره الـذى ظهـر فى مارس سـنة ١٩٠٥ أن وعد بريطانيا بالجلاء عن مصر كان قبل أن تعلم الحـالة فى مصر تماما ، فلما عرفتها علمت أن وعدها كان فى غير محله وان تنفيذه يفضى الى أضرار جسيمة

وبلغ من تدخل الانجليز فى المعية الخديوية أن عين فى تلك السـنة (سـنة ١٩٠٥) ياور انجليزى للخـديو وهو الكولونل وطسن باشا

كتاب « المصريون والانجليز »

Egyptiens et Anglais

جمع الفقيد فى صيف سنة ١٩٠٥ خطبه التى ألقاها عن المسألة المصرية ، والرسـائل التى تبودلت بينه وبين كبار الساسة ، وترجمها الى الفرنسية ، وطبعهـا بباريس كتابا ظهر فى ديسمبر سنة ١٩٠٥ بعنوان (المصريون والانجليز) فى ثلاثمائة وعشرين صفحة ، ثم وزعه فى كل جهات العالم، ليعرف الأمم كافة بالحركة الوطنية المصرية وميول المصريين ، وحقيقة مقاصـد الحزب الوطنى ، فكان خير دعاية عالميـة للمسـألة المصرية ، وقد وضـعت مدام جولييت آدم مقدمة هذا الكتاب ، ومما قالته عن الفقيد :

« انه يجاهد بكل الصور والأشكال ضد : اليأس والقنوط ، وعدم الاكتراث بشئون البلاد ، وقلة الوطنية ، تلك الآفات الثلاث التي تتهدد مصر كما تتهدد فرنسا نفسها ، والتى هى أشد خطرا على الأمم من المغيرين »

وقالت فى موضع آخر عن الحركة الوطنية : « انى أنا التى رأيت مصر وأدركت أسرارها وأحببتها وأعجبت بها ، أعتقد بخصوبتها العقلية الأهلية الأبدية الخالدة كآثارها الفخمة ، تلك الخصوبة المستعدة لأن تنتج أكبر النتائج بفضل معارف الوطنيين من أبنائها ، كما يرى الانسان خصوبة أرضها ظاهرة ومحصولاتها ناضجة فى أسابيع معدودة بفضل فلاحيها »

وكتبت الصحف الأوربية نبذا كثيرة عن الكتاب ومناحيه

حادثة دنشواى

واثرها فى الحركة الوطنية

لا مراء فى أن حادثة دنشواى هى من حوادث مصر التاريخية التى لا تنسى على مر السنين ، لما كان لها من الأثر البليغ فى تطور الحركة الوطنية ، وفى مركز الاحتلال الانجليزى ، فهى نهاية عهد كان الاحتلال يتمتع فيه بالاستقرار والطمأنينة ، وبداية مرحلة جديدة من مراحل الجهاد القومى عم فيها الشعور الوطنى بعد أن كان الظن أن سواد الأمة راض عن الاحتلال

وتفصيل هذه الحادثة أن بعض الضباط من جيش الاحتلال وبعض الموظفين البريطانيين كانت لهم عادة أن يتجولوا فى بعض القرى والبلاد ليصطادوا الطيور ببنادقهم ، ففى يوم الاثنين ١١ يونيه سنة ١٩٠٦ غادرت كتيبة من نحو ١٥٠ جنديا بريطانيا القاهرة متجهة بطريق البر الى الاسكندرية، وبعد مسيرة يومين وصلت يوم الأربعاء ٣١ يونيه الى منوف ، فأبلغ خمسة من ضباطها مأمور المركز انهم يرغبون الصيد فى بلدة (دنشواى) وهى بلدة صغيرة تابعة لنقطة بوليس الشهداء بمركز شبين الكوم ، ومشهورة بكثرة حمامها ، فطلب المأمور من عبد المجيد بك سلطان أحد أعيان بلدة (الواط) أن يعد لهم مركبات عند السكة

الزراعية الموصلة لبلدة (دنشواى) ، ففعل ، فلما وصلوا الى (كمشوش) وقفوا هنيهة وعسكروا بها مع بقية الجند ، ثم ركب الخمسة الضباط المركبات التى أعدها عبد المجيد سلطان مبتدئين من معدية الباجورية ، مارين على ناحية سرسنا ، ومنها الى (دنشواى) وكان يرافقهم أومباشى من بوليس نقطة الشهداء ، وترجمان مصرى ، وذهب الأومباشى الى العمدة ليبلغه خبر قدوم الضباط لكى يتخذ التحوطات التى تكفل عدم احتكاكهم بالأهلين ، ولكنه ألفى العمدة غائبا ، ولم ينتظر الضباط حضوره ، ولا رجوع الأومباشى ، وانقسموا فريقين ، فريق وقف على السكة الزراعية لصيد الحمام من خلال الأشجار الملتفة هناك ، وهؤلاء لم يصبهم أحد بسوء ، والفريق الآخر جاس خلال أجران القمح فى دنشواى ليصطادوا ما بها من الحمام ، فاتفق أن حمامتين كانتا واقفتين على جرن مملوك لمحمد عبد النبى مؤذن القرية ، وكان يشتغل به أخوه شحاته عبد النبى ، فجاء أحد الضباط الانجليز وصوب بندقيته على الحمام ، فصاح به شيخ طاعن فى السن يبلغ الخامسة والسبعين من العمر اسمه حسن على محفوظ (وهو أول من حكمت عليهم المحكمة المخصوصة بالاعدام) طالبا منه أن يكف عن اطلاق البندقية ، والا احترق الجرن ، وكذلك صاح به شحاته عبد النبى ، فلم يعبأ الضابط ، وأطلق العيار ، قاصدا اصابة الحمام ، فأخطأ المرمى ، وأصاب امرأة تدعى أم محمد زوجة محمد عبد النبى المؤذن ، كما أصاب الجرن ، فسقطت المرأة جريحة تتخبط فى دمها ، واشتعلت النار فى الجرن ، فأخذ شحاته يصيح ويستغيث ، وهجم على الضابط وتجاذب

واياه بندقيته ، واقبل الرجال والنسوة والأطفال هائجين ، واحاطوا بالضابط ، وجاء بقية الضباط الانجليز لانقاذ زميلهم ، فتكاثرت جموع الأهلين ، ووصل فى الوقت نفسه شيخ الخفر ومعه الخفراء لتفريق الجموع ، وانقاذ الضابط ، فتوهم هؤلاء أنهم جاءوا يريدون بهم شرا ، فاطلقوا عليهم العيارات النارية ، فأصاب واحد منها شيخ الخفر فى فخذه فسقط على الارض ، واصاب عيار آخر اثنين أحدهما من الخفراء ، وحمل الأهالى على الضابط بالطوب والعصى الغليظة واثخنوا من لحقوا بهم من الضباط الانجليز ضربا ، فاصيب أحدهم بكسر فى ذراعه ، وجرح اثنان جروحا خفيفة ، وأحاط بهم الخفراء مع زميل رابع لهم وأخذوا منهم أسلحتهم وحجزوهم حتى جاء ملاحظ بوليس النقطة واوصلهم الى المعسكر

أما الضابطان الآخران فتركا مكان الواقعة ، وكان الاول منهما (الكابتن بول) قد أصيب اصابة شديدة فى راسه ، وأخذا يعدوان حتى قطعا نحو ثمانية كيلو مترات فى حمارة القيظ ، اذ كانت الواقعة فى صميم الصيف ، فلم يكد الكابتن بول يصل الى باب سوق (سرسنا) حتى سقط من الاعياء ، ومات بعد ذلك متأثرا من ضربة الشمس ، ولما سقط تركه زميله وأخذ يعدو حتى وصل معسكر الكتيبة بناحية كمشوش على ضفة الترعة الباجورية

وما كاد نبأ الحادثة يصل الى بقية جنود الكتيبة الانجليزية فى كمشوش حتى سارع الجنود الراكبون الى

مكان الواقعة ، ولم يكادوا يقطعون بضعة كيلو مترات حتى بلغوا (سرسنا) وظنوا أنها دنشواى ، وهناك وجدوا ضابطهم ملقى على الثرى ، ورأوا فلاحا مصريا هو (سيد احمد سعيد) يقدم اليه قدحا من الماء ، فظنوه من الضاربين، فأنحوا عليه ببنادقهم طعنا ووخزا حتى هشموا رأسه ، ومات بين أيديهم ، وذهب دمه هدرا ، ولم يحاكم أحد ممن قتله ، وقد عرف هذا القتيل بشهيد سرسنا

وصل نبأ هذه الحادثة يوم وقوعها الى ولاة الأمور في المنوفية والقاهرة ، وما أن علم بها رجال الاحتلال وعرفوا أن الكابتن (بول) قد مات عقب الحادثة ، وأصيب الضباط الآخرون ، حتى تولاهم الغضب ، وعولوا على الانتقام من أهل القرية التي وقعت فيها الحادثة انتقاما ذريعا شنيعا

ثارت ثائرة الاحتلال من وقوع الحادثة ، على أنها فى الواقع راجعة أولا الى اقتحام الضباط البريطانيين بغير حق حقول الأهالى وأجرانهم لاصطياد الحمام المملوك لهم ، وذهب المستر متشل مستشار وزارة الداخلية الى مكان الحادثة يوم وقوعها ، وجرى التحقيق فيها بمنتهى السرعة ، وأخذ ولاة الأمور يقبضون على الأهلين جزافا ، ونشرت احدى الصحف الموالية للاحتلال يوم ١٨ يونيه قبل أن ينتهى التحقيق أن الأوامر صدرت باعداد المشانق وارسالها الى مكان الواقعة ! فدهش الجمهور لهذا النبأ ، وتوقع أن أحكاما صارمة بالاعدام ستصدرها المحكمة المخصوصة ، وأن المحاكمة انما هى مهزلة صورية لا ظل فيها للعدل ، ولا حرمة للقانون

وكان الأمر العالى الصادر فى ٢٥ فبراير سنة ١٨٩٥ بتأليف المحكمة المخصوصة التى تحكم فيما يقع من الأهالى من الجنايات والجنح على عساكر أو ضباط جيش الاحتلال لا يزال قائما ، ففى يوم ٢٠ يونيه سنة ١٩٠٦ أى قبل انقضاء سبعة أيام على وقوع الحادثة ، أصدر وزير الحقانية بالنيابة (بطرس غالى) قرارا بتشكيل المحكمة المخصوصة لمحاكمة المتهمين فيها برياسة بطرس غالى ذاته وعضوية كل من المستر هتر نائب المستشار القضائى ، والمستر بوند وكيل محكمة الاستئناف الاهلية ، والقائمقام لادلو القائم بأعمال المحاماة بجيش الاحتلال ، واحمد فتحى زغلول رئيس محكمة مصر الابتدائية ، وأن يكون انعقادها فى شبين الكوم يوم الأحد ٢٤ يونيه ، وعين عثمان مرتضى رئيس أقلام وزارة الحقانية سكرتيرا للمحكمة ، وبلغ عدد من قدمتهم الادارة لمحاكمتهم فى هذه الحادثة اثنين وخمسين متهما ، قدموا جميعا مقبوضا عليهم ، وسبعة من الغائبين

انعقدت المحكمة المخصوصة بهيئتها السالف ذكرها يوم الأحد ٢٤ يونيه بسراى المديرية بشبين الكوم الساعة العاشرة صباحا ، وكان يحيط بها جو من الرهبة يملأ النفوس فزعا ، والقلوب جزعا ، والجنود الانجليز والمصريون يرابطون حولها وعلى مقربة منها ، وأخذت فى سماع أقوال الشهود ، وقد ثبت من شهادة الدكتور تولن الطبيب الشرعى أمام المحكمة ، وكان انجليزيا ، أن وفاة الكابتن بول راجعة مباشرة الى ضربة الشمس ، وأنه لو لم يصب بها لما حدثت الوفاة من اصابة الرأس التى أصابته فى الحادثة

وكان تحامل المحكمة على المتهمين باديا أثناء سماع الشهود ، حتى أنه حين أخذ أحد الشهود واسمه عبد العال صقر يروى الحادثة بما يدل على تحذيره الضباط الانجليز من الصيد داخل القرية ، قال له المستر بوند : « ألا تعرف أن هذه المحكمة تعاقب شهود الزور ؟ » • قال (نعم) • فقال المستر بوند : « أنا أعرف المصريين أمثالك كيف تكون شهادتهم ! » ، واستمرت المحكمة فى سماع الشهود والدفاع ثلاثة أيام حتى يوم ٢٦ يونيه

وانعقدت المحكمة في صباح اليوم الرابع (الأربعاء ٢٧ يونيه) وتلا سكرتير الجلسة الحكم ، وهو يقضى على كل من:

أولا ــ حسن على محفوظ ، ويوسف حسن سليم ، والسيد عيسى سالم ، ومحمد درويش زهران • بالاعدام شنقا فى قرية دنشواى

ثانيا ــ محمد عبد النبى مؤذن القرية ، واحمد عبد العال محفوظ • بالأشغال الشاقة المؤبدة

ثالثا ــ احمد محمد السيسى بالأشغال الشاقة خمس عشرة سنة

رابعا ــ محمد على أبو سمك ، وعبده البقلى ، وعلى على شعلان ، ومحمد مصطفى محفوظ ، وسلامة السيد على ، والعيسوى محمد محفوظ بالأشغال الشاقة سبع سنين

خامسا ــ حسن اسماعيل السيسى ، وابراهيم حسنين السيسى ، ومحمد الغباشى السيد على • بالحبس مع التشغيل سنة واحدة • وبجلد كل واحد منهم خمسين جلدة وأن ينفذ الجلد أولا بقرية دنشواى

سادسا ـ السيد العوفى ، وعزب عمر محفوظ ، والسيد سليمان خير الله ، وعبد الهادى حسن شاهين ، ومحمد احمد السيسى · بجلد كل واحد خمسين جلدة بقرية دنشواى ، مع تكليف مدير المنوفية بتنفيذ الحكم فورا

فيكون مجموع من حكم عليهم واحدا وعشرين متهما ، حكم بالاعدام على أربعة منهم ، وبالأشغال الشاقة المؤبدة على اثنين ، وبها لمدة خمس عشرة سنة على واحد ، وبالسجن سبع سنوات على ستة ، وبالحبس مع التشغيل مدة سنة مع الجلد خمسين جلدة على ثلاثة ، وبالجلد خمسين جلدة على خمسة

قوبل هذا الحكم بالدهشة لصرامته ، ولأنه فاق كل ماكان يتوقعه المتشائمون ، وخلا من كل انصاف وعدل ، اذ كانت الحادثة راجعة أصلا الى عدوان الضباط البريطانيين ، ولم يقع اعتداء من الأهلين الا بعد أن أصيبت احدى نسائهم وحرق جرن لهم ، ولم يمت من الضباط الانجليز سوى ضابط واحد ثبت من تقرير الطبيب الشرعى الانجليزى أن السبب المباشر لوفاته هو ضربة الشمس التى أصابته من شدة الحر ، وقد دل هذا الحكم على أن العدل الانجليزى لا يؤمن جانبه اذا كانت الخصومة تمس صالحا انجليزيا

ونفذ الحكم بطريقة وحشية ، زادت فظاعة المحاكمة ، وفاقت كل ما يتصوره العقل ، من وسائل الانتقام والتعذيب ، وكان التنفيذ فى اليوم التالى لصدور الحكم ، فى المكان الذى مات فيه الكابتن بول ، وفى مثل الساعة التىوقعت فيها الحادثة ، ففى الساعة الرابعة بعد منتصف

الليل سيق المحكوم عليهم بالاعدام والمحكوم عليهم بالجلد الى نقطة الشهداء ، على مسافة نحو عشرين كيلو مترا من شبين الكوم وأربعة كيلو مترات من قرية دنشواى ، وأنزلوا بها بحراسة الجنود البريطانيين والمصريين ، حتى اذا اقتربت الساعة الاولى بعد الظهر جيء بهم الى دنشواى ، وهناك نصبت المشنقة وآلة الجلد ، ونفذ الحكم بقسوة وفظاعة فبدأ التنفيذ فى منتصف الساعة الثانية بعد الظهر ، ونفذ الحكم فى المشنوق الاول علنا ، على مرأى من أهله وذويه ، وبين صياح النساء ونواحهن ، وبقى معلقا بينما نفذ حكم الجلد فى اثنين ، ثم شنق الثانى بهذه الطريقة ، يليه جلد اثنين آخرين ، وهكذا حتى تمت المجزرة

مصطفى كامل وحادثة دنشواى

كان الفقيد فى أوربا حين صدور حكم المحكمة المخصوصة فى قضية دنشواى ، وقد بلغته أنباء المحاكمة والتنفيذ وهو فى باريس ، وكانت النفوس فى مصر واجمة ، يحز فيها الألم وهى ساكنة ، كانت تألم ، ولكن الم اليائس المستضعف ، أمام جبروت الاحتلال وبطشه

وصف المرحوم « قاسم أمين » هذه الحالة النفسية يوم تنفيذ حكم دنشواى بقوله : « رأيت عند كل شخص تقابلت معه قلبا مجروحا وزورا مخنوقا ، ودهشة عصبية بادية فى الأيدى وفى الأصوات ، كان الحزن على جميع الوجوه ، حزن ساكن مستسلم للقوة ، مختلط بشىء من الدهشة والذهول، ترى الناس يتكلمون بصوت خافت ، وعبارات متقطعة ، وهيئة يائسة ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين فى دار

ميت ، كأنما كانت أرواح المشنوقين تطوف في كل مكان من المدينة ، ولكن هذا الاتحاد في الشعور بقي مكتوما في النفوس لم يجد سبيلا يخرج منه فلم يبرز بروزا واضحا حتى يراه كل انسان »

فهذا اليأس ، وهذا السكوت ، وهذا الاستسلام والوجوم الذى استولى على النفوس بعد حادثة دنشواى ، وهذا الشعور الذى بقي مكتوما ، على حد تعبير قاسم أمين ، لم يكن لينهض بالامة ، ولا ليوقظ فيها روح الكرامة والاباء، بل كان من شأنه لودام أن يزيدها يأسا وهوانا واستسلاما، ولكن عبقرية مصطفى كامل هى التى أبدلت من هذا اليأس قوة ، ومن هذا السكون حياة وثورة

لقد كان لابد من صوت عال يهز قلب الانسانية ، ويشهد العالم على تلك الفظائع ، ويستثير الرأى العام فى مصر وأوربا ضد الاحتلال عامة ، كان ذلك هو صوت الفقيد ، ورغم أنه ذهب الى أوربا للاستشفاء ونصح له الأطباء أن يلزم الراحة والهدوء ، فانه لم يكد يتلقى أنباء المحاكمة حتى ثارت نفسه وتحرك قلبه الكبير الى العمل والجهاد ، ونهض بكل قوته لكي يسمع العالم صوت مصر ، ويعلن حربا شعواء على الاحتلال وسياسته ، فكتب فى جريدة (الفيجارو) الفرنسية الشهيرة مقالة كبرى نشرت في صدر الجريدة بعنوان (الى الأمة الانجليزية والعالم المتمدن) ، عرض فيها حادثة دنشواى على الضمير الانسانى فى العالم ، فكانت من أقوى وأبلغ ما كتب الفقيد بلسان مصر ، وقد استطرد فيها الى جهاد المصريين فى سبيل

الاستقلال ، وأبان أن حادثة دنشواى قد قضت على مزاعم اللورد كرومر فيما كان يذيعه من أن الفلاحين محبين للاحتلال الانجليزى ، وأسمع العالم صوت مصر عاليا مدويا اذ قال :

« ان مقصدنا الذى نرمى اليه هو استقلال وطننا ، ومحال أن يوجد شىء ينسينا ذلك المقصد »

دوت المقالة فى أوربا دويا عظيما ، وتناقلتها الصحف فى مختلف البلدان ، وكان لبلاغتها وعباراتها المؤثرة ، وصدورها من زعيم الحركة الوطنية ، والتعليق عليها فى معظم الصحف الأوربية والبريطانية ، صدى بعيد فى الرأى العام الأوربى والانجليزى وتزلزل من بعدها مركز اللورد كرومر فى مصر وانجلترا

ونصحت جريدة (التربيون) الانجليزية بوجوب منح مصر حكومة مستقلة ، وكتبت مجلة المجلات الانجليزية بقلم الكاتب الانجليزى الشهير المستر ستيد مقالة ذكر الانجليز فيها بوعودهم لمصر منذ بدء الاحتلال ، وأخذت الصحف العالمية الأخرى تنشر الفصول المسهبة عن مصر والمسألة المصرية

وكان للمقالة ولحملة الفقيد عامة صدى فى البرلمان البريطانى ، فانبرى بعض النواب الأحرار يلقون على اللورد كرومر تبعة الحادثة ، ويستنكرون المحاكمة والتنفيذ . وتغير الموقف حيال الحادثة ، فقد كان السير ادوارد جراى وزير خارجية انجلترا قد أسكت البرلمان بتصريح له يوم ٥ يوليه سنه ١٩٠٦ اذ طلب بلهجة شديدة عدم البحث فى

مسألة دنشواى بحجة أن التعصب الدينى شارب أطنابه فى مصر وأنه لولاه لما وقع الاعتداء على الضباط الانجليز ، ومرت فترة جمود بعد هذا التصريح ، ولكن لم يكد صوت مصطفى كامل يدوى فى أوربا استنكارا لفظائع الاحتلال فى الحادثة حتى أعلن بعض النواب الأحرار أنهم لا يقيدون أنفسهم بالسكوت فى مسألة تهم الانسانية والعدالة وشرف انجلترا ، وقد ساعدهم على الخروج من صمتهم أن مصطفى كامل قد نفى بحجج بليغة تهمة التعصب الدينى عن المصريين

بعد أن نشر الفقيد مقالته عن حادثة دنشواى فى جريدة الفيجارو ، قصد لندن ليستمر فى نضاله ، وليرفع صوت مصر فى عاصمة الدولة المحتلة ، فوصلها يوم ١٤ يوليه ، وقابل الكثيرين من رجال السياسة وأعضاء البرلمان البريطانى والصحفيين ، وحادثهم فى حادثة دنشواى وحوادث مصر وسياسة انجلترا فيها ، ومطالب المصريين ، ونفى عنهم تهمة التعصب الدينى التى كان يروجها ضدهم دعاة السوء ، وانتهز فرصة هذه الحادثة ليرفع صوت مصر عاليا مطالبا باستقلالها ، فهو لم يحصر دعايته فى الحادثة بذاتها ، بل وسع نطاق الجهاد ، واتخذها سببا للمناداة بحقوق مصر واستقلالها ، وترجم مقالته (الى الأمة الانجليزية والعالم المتمدن) الى الانجليزية ، ووزعها على جميع الوزراء وأعضاء البرلمان ورجال الصحافة

ونشرت جريدة (الديلى كرونكل) حديثا له فى عددها الصادر يوم ٢٠ يوليه سنة ١٩٠٦ وقدمت له بمقدمة قالت فيها :

« وفد مصطفى باشا كامل رئيس الحزب الوطني في مصر الى لندن أخيرا بقصد عرض مقاصد وسياسة مواطنيه المحبين لبلادهم على الأمة الانجليزية ، وهو شاب مصرى متعلم تعليما أوربيا عاليا بحيث يصعب تمييز الفرنسى المتعلم تعليما عاليا والمتربي تربية سامية عنه ، سواء فى المعرفة والعلم واللغة أو الأفكار بوجه عام ، وهو صاحب ومحرر جريدة عربية تصدر فى القاهرة تسمى (اللواء) وهى أهم الصحف العربية وفى مقدمة الصحف التى تعد لسان حال السواد الأعظم من المصريين الذين مبدؤهم « مصر للمصريين »

ونشرت الحديث ، وهو يدور حول دحض تهمة التعصب الدينى التى أراد خصوم الحركة الوطنية أن يصفوها به ، وبرهن على تسامح المصريين الدينى ، وعرج على حادثة دنشواى وفظاعة المحاكمة والتنفيذ فيها ، ثم سأله محرر الجريدة عن برنامج الحزب الوطنى ، فأجاب : « بأن أول غرض يرمى اليه هو طبعا العمل لاستقلال مصر ، وقد وعدت الحكومة الانجليزية المرة بعد المرة وعدا مقدسا سواء فى البرلمان أو فى المكاتبات الرسمية بأن ترد مصر للمصريين ، وبقطع النظر عن هذه الوعود فان المصريين عامة متحدون في طلب الاستقلال ، وهل تظنون أن أى انجليزى يستطيع أن يتحمل ضياع حريته وفقدانها كما نتحمل نحن ذلك الآن ؟ لا شك أنه لا يوجد انجليزى يحتمل ذلك

واعجب الشرقيون عامة بدفاع الفقيد عن قضية مصر واستقلالها وكرامتها ، وأكبروا فيه البطوله والاقدام ، اذ

رأوه يجوب العواصم ويرفع صوت مصر جهيرا عاليا فى أوربا وانجلترا ، ورأوا فى جهاده مفخرة لكل شرقى ، فلما جاء لندن أقامت جمعية الوحدة الاسلامية الهندية حفلة كبرى لتكريمه يوم ٢٤ يوليه سنة ١٩٠٦ بفندق (كريتريون) ، حضرها لفيف من عظماء الشرقيين والانجليز

والقى رئيس الجمعية خطبة فى تحية الفقيد ، ونهض مصطفى كامل وألقى خطبة أعرب فيها عن آماله فى نهضة الأمم الشرقية والاسلامية ، وكانت هذه الحفلة من أعظم ما لقيه الفقيد تكريما لجهاده فى سبيل مصر

وأقام وليمة فاخرة بلندن فى فندق كارلتون يوم الخميس ٢٦ يوليه سنة ١٩٠٦ ، دعا اليها بعض الشخصيات ذات النفوذ فى المحيط السياسى البريطانى ، من أعضاء مجلس اللوردات ومجلس العموم والصحفيين ، وبعد أن تناولوا الطعام وقف خطيبا ، وألقى بالفرنسية خطبة جامعة ، أفصح فيها عن مطالب مصر فى الجلاء ومقاومتها للاحتلال

وما انتهى الخطيب من خطبته حتى دوى التصفيق فى القاعة كلها ، وقام المستر جون روبرتسون النائب الحر بمجلس العموم الانجليزى ، ورد على خطبته بكلمة هى مزيج بين تأييد الخطيب والدفاع عن وجهة النظر الانجليزية ، قال :

« يا حضرة الباشا • انى أتكلم باسم زملائى وأبناء وطنى لأؤكد لكم أننا سمعنا خطبتكم باهتمام ممزوج بالعطف ، وأننا نبحث قبل كل شىء عن معرفة حقيقة الأحوال فى بلادكم ، ولذلك نريد أن نسمع صوت الجهتين (أى المصريين

والانجليز) ، واننا نؤمل أن أبناء وطنكم يخاطبوننا دائما بصراحة ويعرفوننا أفكارهم وشكاواهم ، لأن مقصدنا وغرضنا هو خير مصر ليس الا بمراقبة الادارة العمومية ما دام لنا نفوذ فيها ، وما دمنا محتلين البلاد ، ومن رأينا أن المراقبة الانجليزية أفادت المالية المصرية كثيرا ، وانا نريد أن نفعل مثل ذلك في الحياة الاجتماعية والتربية والادارة والعدالة ، اذ يجب ألا تبقى انجلترا هناك لمصلحتها نفسها

« أما مسألة دنشواى فانكم يا حضرة الباشا تعرفون جيدا مقدارَ القلق الذى قوبلت به أخبارها ، واننا لا يمكننا أن نتكلم فى هذا الصدد ما دمنا لم نر التقارير الرسمية ، ولكن يمكنني أن أؤكد لكم وجود الانعطاف الفعلى الخالص من قبل العدد الأكبر والأعظم من الشعب البريطاني ، واننا نقدر آمالكم ومطالبكم حق قدرها ، ونؤمل على الدوام أن نرى يوما بفضل التبصر والتدبر تحقيق بغية الانجليز والمصريين ، وأتمنى الاستقلال المضمون لمصر »

وقد كان لهذه الوليمة وخطبة الفقيد فيها دوى هائل فى مصر ، ونالت اعجاب الرأى العام ، اذ أكبرت الأمة من زعيمها المجاهرة بحقوق مصر فى العاصمة البريطانية وبين جمع من كبار الانجليز ، ونفدت نسخ اللواء الذى نشرت فيه الخطبة ، وانهالت الطلبات على ادارته بطبعها فى كراسة على حدة ، وتوزيعها على الجمهور ، كما تلقى اللواء تلغرافات ورسائل عديدة بتاييد موقف الفقيد والاعجاب بجهاده ، وزادهم اعجابا أنه قام يناضل بمفرده عن حقوق بلاده ، ويرفع صوت مصر فى عواصم أوربا ، ويقوم بعمل كان يجب على رجالات الأمة أن يشاركوه فيه ويحتملوا معه عبئه

وقد أجهد الفقيد صحته فى نضاله صيف سنة ١٩٠٦ ، فغادر لندن وقصد الى فيشى للاستشفاء ، وهنـاك استقبله المصريون المصطافون بها بالحفاوة البالغة والحماسة ، وهنأوه على فوزه فى جهاده ، وكان فى حاجة الى الراحة بعد العناء ، على أنه لم يترك الكتابة والدفاع عن قضـية مصر ، فما أن رأى فى جريدة (الديلى جرافيـك) الانجليزية مقـالة عن المسألة المصرية زعمت فيهـا أن المصريين يعملون على تغيير النير الانجليزى بالنير التـركى ، حتى انبرى للرد عليهـا بمقـالة عنوانهـا (مصر للمصريين) ، نشرت فى عدد ١٥ أغسـطس سـنة ١٩٠٦ ، فند فيهـا هذه المزاعم ، وصرح « باننا نريد أن تكون (مصر للمصريين) ونرفض قطعيا كل نير أجنبى وكل سيادة أجنبية وأن الذين يظنون أن الشعب المصرى يمقت انجلترا لأنها دولة مسيحية ليسوا الا مخطئين خطأ جسـيما ، فان الشـعب المصرى يمقت المحتـل الذى قوض دعائم اسـتقلال وطنه ، واذا كانت مصر محتلـة بأى دولة أخرى لـكان شـعور المصريين هو ذاته ، لأن ضـياع الاستقلال لا يمكن احتماله بأى حال من الأحوال »

وقد كتب هـذه المقـالة وهـو فى حـاجة الى العـلاج والاستشفاء فى فيشى ، ولكنه لم يكن يعرف لنفسـه راحة وهوادة الى جانب أداء الواجب نحو الوطن

أكبرت الأمة جهاد المترجم أثناء مقـامه فى أوربا صيف ١٩٠٦ ، فسرت فى النفوس فكرة الاحتفال به عنـد عودته تكريما له ، اذ رفع صوت مصر عاليـا ورفع رأس الأمة فى أوربا والعالم ، وتألفت لجنة فى أغسطس سنة ١٩٠٦ بدعوة

من المغفور له محمد بك فريد لجمع اكتتاب عام لهذا الغرض ودعوته الى وليمة كبرى عنـد رجوعه واهدائه هدية فاخرة اعرابا له عن تكريمه ، وبدأت اللجنـة تجمع الاكتتابات ، فلما علم الفقيد بنبأ هذا المشروع أرسل من باريس خطابا بتاريخ ٢٤ سبتمبر الى فريد بك يعتذر فيه من عدم قبـول هذا التكريم ، ويطلب أن تقوم اللجنة بدعوة الأمة الى انشاء كلية (جامعة أهلية) ، وأن تتحد الجهود لتنفيذ هذا المشروع

وقد قوبل الخطاب بالارتياح والاعجاب وتحول المشروع الى المساهمة في جمع الاكتتاب لتأسيس الجامعة المصرية

ووصل الفقيد الى الاسـكندرية صـباح يوم الاثنين ١٥ أكتوبر سنة ١٩٠٦ ، وقدم توا الى العاصمة بقطار الساعة التاسعة صـباحا ، فاهتزت مصر لمقـدمه ، وأخذت الوفود والجماعات والأفراد تؤم دار اللواء لتحيـة الزعيم والاعراب له عن شكر الأمة واعجابها بجهاده

نتـائج حادثة دنشواى

اسلفنا القول بأن حادثة دنشواى من الحوادث التاريخية التى لا تنسى على مر السنين ، لما كان لها من الأثر البليغ فى تطور الحركة الوطنية ، ونريد هنا أن نذكر ما هو ذلك الأثر البليغ ، أو بعبارة أخرى ما هى نتائج حادثة دنشواى ، واذا تكلمنا عن لتائج حادثة دنشواى فـكأننا نتكلم عن نتـائج (جهاد مصطفى كامل فى حادثة دنشواى) ، لأن من الحـق أن يقال انه لولا هذا الجهاد لما كان للحادثة من نتيجة سوى تغلغل روح الخضوع والرهبة فى نفوس المصريين ، وقد كان هذا ما يقصده الاحتلال اذ أراد أن يضرب الحركة الوطنيـة

بانتقام فظيع يلقى الرعب فى النفوس ويجعل الأمة تستشعر سوء المصير لكل من تحدثه نفسه بمقاومة الاحتلال ، ولكن جهـاد مصطفى كامل فوت على الانجليز قصـدهم ، فـكان للحادثة من النتائج غير ما ظنوا وتوقعوا

١ ـ اشتداد ساعد الحركة الوطنية

فأولى هذه النتـائج أن الحـركة الوطنية اشتد ساعدها بانضمام جمهرة المصريين اليهـا ، اذ شـعروا بأن مصطفى كامل كان على حـق فى جهـاده للاسـتقلال ، وأن المصرى لا كرامة له حقـا بازاء الاحتـلال الاجنبى ، ولا مراء فى أن سريان هذا الشعور هو فوز كبير للحركة الوطنية

لقد كان الاحتلال قبل هذه الحادثة مطمئنا الى ثقة السواد الأعظم من المزارعين والأعيان فى عدله وانصـافه ، حتى أن اللورد كرومر كان يعتز بأن مؤيديه من أصحاب « الجلاليب الزرقاء » ـ يقصد الفلاحين ـ ولكن حادثة دنشواى كشفت عن حقيقة نيات الاحتـلال وهى أنه لا يرضـيه من المصرى سوى الخضوع والاستسلام ولا يرضى منه أن يشـعر يوما بالعزة والكرامة ، واذا تحرك فيه هذا الشـعور كان جزاؤه الظلم والتنكيـل ، فالحـادثة اذن قد حببت الاسـتقلال الى نفوس المصريين ، وجعلتهم يعتقدون أنه لا كرامة للأمة ولا لأى فرد منهـا الا فى ظل الاسـتقلال ، وهذا فوز وتأييـد للفكرة الوطنية واخفاق لأنصار الاحتلال وصنائعه

٢ ـ اهتمام الصحف العالمية بالمسالة المصرية

وثمـة نتيجـة ثانية ، وهى اهتمـام الصحف الأوربية

والأنجليزية بالمسألة المصرية ، فقد بدأت تكتب المقالات والرسائل والبحوث المستفيضة عن شئون مصر ومطالبها

كان الرأى العام فى أوربا قبل أن يرفع مصطفى صوت مصر يعتقد أن مصر من البلاد المتأخرة التى لا تفقه معنى الوطنية والاستقلال ، وأنها لا تختلف عن بقية المستعمرات التى أعدت لأن تحكمها الدول الأوربية ، وكان الظن أن الاحتلال قد استقر فى مصر ، وأن نظام الحكم الذى وضعه اللورد كرومر قد نجح أيما نجاح ، ولكن حادثة دنشواى قد نبهت الأفكار الى فساد هذا النظام والى أن مصر ساخطة عليه ، وأنها تطالب بحريتها واستقلالها ، فعظم بذلك شأن مصر فى نظر العالم ، وازداد المصرى احتراما فى نظر الأوربيين ، لأن أوربا لا تحترم الا الشعوب التى تحرص على حريتها واستقلالها

٣ ــ تغيير سياسة الاحتلال

وأدركت الحكومة البريطانية أن سياستها فى مصر تحتاج الى تبديل وتعديل ، واعتزمت انفاذ هذا التعديل ، ولكنها أخذت الأمور بسنة التدريج ، كما هى عادتها كلما أرادت تغيير سياستها ، وقوام هذا التغيير أن بقاء اللورد كرومر فى منصبه أصبح أمرا غير مرغوب فيه ، وأن الاعتماد على خضوع وزارة مصطفى فهمى للسيطرة الانجليزية لا يفيد الاحتلال فى كل الأحوال ، وأنه لابد من اسناد بعض المناصب الرئيسية الى المصريين واطلاق يدهم فى شئونها ، فلعل ثورة الخواطر تهدأ ، ويخف الضغط البريطانى على الأداة الحكومية ، فيؤدى ذلك الى تخفيف السخط على الاحتلال

٤ ـ تأسيس الجامعة المصرية

نعتقد أن تأسيس الجامعة المصرية كان احدى نتائج حادثة دنشواى ، فقد تنبهت الأفكار عقب الحادثة الى وجوب المساهمة فى كل ما ينهض بالأمة ويرقى بها الى مصاف الأمم الراقية ، لكى تتحرر من العبودية التى وصلت اليها ، فظهر فى اكتوبر سنة ١٩٠٦ أى عقب حادثة دنشواى بنحو ثلاثة أشهر جماعة على رأسهم سعد زغلول وقاسم أمين ، وكانا مستشارين بمحكمة الاستئناف ، يسعون فى تأسيس جامعة مصرية ، فاذا لاحظت ما كتبه قاسم أمين عن شعوره نحو تنفيذ الحكم فى قضية دنشواى أمكنك أن تدرك أن نفسه قد اتجهت حين عظم وقع الحادثة الى المساهمة فى عمل عام ينفع الأمة فى جهادها فاختار العمل لاحياء مشروع الجامعة المصرية

ويلزمنا تقريرا للحقائق وانصافا للعاملين أن نقول ان أول من دعا الى هذا المشروع ومهد له هو مصطفى كامل فقد اقترح فى عدد ٢٦ اكتوبر سنة ١٩٠٤ من اللواء انشاء جامعة مصرية بأموال الأمة ، قال فى هذا الصدد ما يأتى :

« مما لا يرتاب فيه انسان أن الأمة المصرية أدركت فى هذا الزمان حقيقة المركز الذى يجب أن يكون لها بين الأمم ، وأبلغ الأدلة على ذلك نهضتها فى مسألة التعليم وقيام عظمائها وكبرائها وأغنيائها بفتح المدارس وتأسيس دور للعلم بأموالهم ومجهوداتهم ، ولكن قد آن لهم أن يفكروا فى الوقت الحاضر فى عمل جديد ، الأمة فى أشد الحاجة اليه ، ألا وهو انشاء جامعة للأمة بأموال الأمة »

وأخذ يبين ضرورة انفاذ هذا المشروع الجليل ، ودعا المفكرين وأصحاب الرأى الى موافاته بآرائهم فيه ، وطرق الوصول الى تحقيقه

وفى يناير سنة ١٩٠٥ عاود الدعوة الى المشروع ، واقترح أن تسمى الجامعة (كلية محمد على) لمناسبة مرور مائة سنة ميلادية على ولاية محمد على الكبير عرش مصر (١٣ مايو سنة ١٨٠٥) ، وكتب عدة مقالات شرحا وتأييدا للمشروع، قال فريد بك فى هذا الصدد فى خطبته يوم ١٧ ابريل سنة ١٩٠٨ : « تعلمون أن المرحوم مصطفى كامل باشا هو صاحب مشروع الجامعة المصرية وقال به من عهد أن شرع فى الاحتفال بمرور مائة سنة على تولية محمد على باشا على مصر »

وقد أيد الأمير (حيدر فاضل) دعوة مصطفى كامل ، فكتب غير مرة سنة ١٩٠٥ فى تحبيذ المشروع ، واستنهض همم الأمراء والأغنياء الى الاكتتاب له ، وجمعت له فعلا فى سنة ١٩٠٥ اكتتابات لهذا الغرض من بعض الأمراء والسراة بلغت نحو ثمانية آلاف جنيه ، ثم وقف المشروع لعدم تعضيد الخديو اياه

وفى سبتمبر سنة ١٩٠٦ حين دعا فريد بك الى تاليف لجنة للاحتفال بعودة الفقيد الى مصر عقب جهاده فى حادثة دنشواى كتب اليه من باريس الخطاب الذى نوهنا اليه بتاريخ ٢٤ سبتمبر يعتذر فيه من عدم قبول هذا الاحتفال ويقترح فتح اكتتاب عام لتأسيس الجامعة المصرية

تجددت الفكرة كما أسلفنا عقب حادثة دنشواى ، وكان

أول من تبرع للمشروع مصطفى بك كامل الغمراوى أحد سراة بنى سويف ، اذ تبرع من تلقاء نفسه بخمسمائة جنيه ، ودعا سراة البلاد وأعيانها الى أن يجود كل منهم بمثل هذا المبلغ ، ثم تألفت لجنة تأسيس الجامعة ، واجتمعت لأول مرة بمنزل سعد بك زغلول (وكان لا يزال مستشارا بمحكمة الاستئناف) يوم الجمعة ١٢ أكتوبر سنة ١٩٠٦ ، واختير سعد زغلول وكيلا للرئيس ، وقاسم أمين سكرتيرا للجنة ، وتركت الرئاسة ليتولاها أحد الأمراء ، ونشرت الدعوة الى الاكتتاب وبدأت به فعلا فى أول جلسة ، وكان هذا الاجتماع نواة تنفيذ المشروع

٥ ــ تعيين سعد زغلول وزيرا للمعارف

مما لا شك فيه أن تعيين سعد زغلول وزيرا للمعارف كان من النتائج المباشرة لحادثة دنشواى ، فقد أرادت الحكومة البريطانية تعديل سياستها فى مصر ، وكانت تعلم أن من أسباب سخط الأمة على هذه السياسة حصر السلطة فى يد المعتمد البريطانى والمستشارين الانجليز ، فأرادت أن تسند بعض المناصب الكبيرة الى الأكفاء من المصريين ، وتترك لهم جانبا من السلطة ، لعلها بذلك تخفف من سخط الأمة على الاحتلال ، وتجتذب فى الوقت نفسه الى صفها بعض رجالات مصر ، ومن المحقق أن اللورد كرومر هو المقترح تعيين سعد زغلول بك وزيرا للمعارف ، وهذه واقعة مسلم بها من الجميع ، وقد صدر الأمر العالى بتعيينه فى ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٠٦ ، فملابسات تعيينه تدل على أنه نتيجة من نتائج حادثة دنشواى ، لأن سعد بك زغلول

كان مستشارا بمحكمة الاستئناف منذ سنة ١٨٩٢ ، واللورد كرومر كان معتمدا لانجلترا فى مصر منذ سنة ١٨٨٣ ، ومع ذلك لم يفكر فى اسناد الوزارة الى سعد زغلول المستشار ، الذى كان منقطعا الى قضائه فى محكمة الاستئناف ، فالتفكير فى تعيينه بعد وقوع حادثة دنشواى بنحو أربعة أشهر دليل على أنه أثر من آثارها ، وهو جزء من التغيير الذى انتوت الحكومة البريطانية ادخاله فى سياستها بمصر عقب الحادثة ، ومن هنا يمكنك أن تدرك ما لمصطفى كامل من الفضل فى هذا التعيين

٦ ـ استقالة اللورد كرومر

كان لحملات الفقيد على سياسة الاحتلال فى حادثة دنشواى وفى شئون مصر عامة صدى كبير فى الرأى العام الأوربى والبريطانى ، وألقت حادثة دنشواى على شخصية اللورد كرومر عبئا كبيرا من التبعات الجسام ، لا من الوجهة السياسية فحسب ، بل من الوجهة الانسانية ، فرأت الحكومة البريطانية اقصاءه عن منصبه ، انقاذا لسمعتها أمام العالم المتمدن ، وتخفيفا لهياج الشعور الوطنى فى مصر ، وقد استقر رأى الوزارة البريطانية (وكان يرأسها وقتئذ السير هنرى كامبل بانرمان زعيم الأحرار) على هذه النية عقب استفاضة الأنباء عن فظائع التنفيذ ، ولكنها أرجأت تنفيذ نيتها حتى يعود اللورد كرومر الى مصر استبقاء لكرامة رجالها ، وقد عاد الى مصر مزودا بتعليمات جديدة تبعا لتغيير سياسة الاحتلال كما أسلفنا ، ثم قدم

استقالته فى ابريل سنة ١٩٠٧ عقب تقديمه آخر تقرير له عن شئون مصر سنة ١٩٠٦

كان استعفاء اللورد كرومر انتصارا كبيرا للحركة الوطنية ، فقد تولى منصبه في مصر منذ سنة ١٨٨٣ ، وبقى فيه الى سنة ١٩٠٧ ، أى أنه ظل يشغل هذا المركز مدة أربع وعشرين سنة كان فى خلالها الحاكم المطلق لمصر ، فلا شك أن اقصاءه عن هذه السلطة بعد هذه المدة الطويلة هو اعتراف بقوة الحركة الوطنية

كتب الفقيد في عدد ١٢ ابريل سنة ١٩٠٧ من اللواء تحت عنوان « استعفاء اللورد كرومر » مقالة افتتحها بقوله:

« ما حدثت حادثة دنشواى ودوى دويها في العالم كله وقامت لها قيامة الأحرار في انجلترا وعرف المتمدنون في أنحاء الأرض مقدار بشاعتها وفظاعتها وشدة انفعال المصريين من الحكم والتنفيذ فيها حتى ذاع وشاع أن مدة اقامة اللورد كرومر في مصر محدودة وانه لا يلبث أن يترك وظيفته لما أصاب سياسته من الخيبة والفشل »

وقال ذاكرا خلاصة تاريخ اللورد كرومر فى مصر :

« ماذا نذكر من سياسة اللورد كرومر وخطته في مصر ؟ نذكر أنه الضارب لعرش الخديوية بيد من حديد ، نذكر أنه الذى سلب الحكومة المصرية والوزارة الأهلية كل وجود ونفوذ وحياة ، نذكر أنه الذى حرم الفقراء من التعليم فى مدارس الحكومة ، وحارب اللغة العربية ، نذكر أنه الذى قرب الذين يضحون بأشرف العواطف لخدمة المطامع الذاتية، نذكر أنه الذى رمى المصريين بكل جهل وتقصير ، وأعلن

للملأ وجوب سيادة الانجليزى على المصرى ولو كان هذا رئيس ذاك ، نذكر أنه الطاعن على الدين الاسلامى فى تقريره الأخير ذلك الطعن الذى هاجت له عواطف المسيحين مثل المسلمين ، نذكر أنه الذى عمل بما فى وسعه لمقاومة المطالب الوطنية وانكار كفاءة الأمة واستعدادها لنيل الحقوق النيابية ، نذكر أنه الذى سعى لقتل العواطف الوطنية بالمال وظن أن الثروة وحدها كافية لارضاء أمة وشراء ضمائر شعب ، نذكر بنوع خاص أنه الذى أراد الانتقام من شعور الناشئة المصرية فى حادثة اضراب الطلبة ، فرقى دنلوب مستشارا للمعارف ، وأراد الانتقام من عواطف الأمة كلها ، فكان ما كان فى دنشواى مما يذكره الخاص والعام ، نذكر أنه لم يكتف بذلك كله بل تعمد أمام هذه الأمة وهى حزينة كئيبة على منكوبى دنشواى ، مكافاة من سلكوا فى هذه الحادثة المشئومة المسلك الذى يحبه جنابه وتنفر منه الأمة كلها »

وقد كان الفقيد منصفا فى مقاله ، اذ ذكر للورد كرومر ما له بعد أن ذكر ما عليه ، قال :

« هذا ما نذكره للورد كرومر ويذكره له كل المصريين ، ولكننا نذكر له بكل انصاف أنه لبث طول حياته مثالا للنزاهة الذاتية ، حتى يصح أن تضرب به الأمثال من هذه الوجهة لكل الحكام وذوى السلطة ، ولو شاء جنابه لكان أغنى أغنياء الأرض بما فى قبضته من جاه ونفوذ ، ولكنه فضل الشرف الذاتى على المال وخيرا فعل »

ثم قال : « ونذكر له أيضا انه عمل ما عمل فى مصر ليجعلها مستعمرة انجليزية ، ان لم يكن اسما ففعلا ، فهو

كان على خلاف تام مع احرار الانجليز الذين يرون فى مصافاة المصريين نفعا لانجلترا أكبر وأسمى من معاداتهم بسلب حقوقهم »

وختم الفقيد مقالته بالدعوة الى توحيد الصفوف ، قال :

« مهما كانت الخطة التى تنوى الدولة الانجليزية اتباعها فى مصر فاننا لا نرى لبلادنا سلامة ونجاحا الا فى اتفاق المصريين واتحادهم وتضامنهم فى المطالبة بحقوقهم والمناداة بميولهم بكل همة وصراحة وبلا خوف ولا حياء ، لأن الأمة لا تبلغ مآربها الا اذا كانت قادرة على نيله ، وليس فى مظاهر القوة مظهر أرقى وأسمى من المجاهرة بالحق والدفاع عن مصالح الأوطان بكل قلم ولسان »

الحركة الوطنيـة

وتاسيس الحزب الوطنى

الحركة الوطنية عام ١٩٠٧ :

خطت الحـركة الوطنيـة سنة ١٩٠٧ خطـوات موفقة ، وحفلت بالجهـود الجبـارة التى بذلها الفقيـد فى بث روح الوطنية فى النفوس والدفاع عن حقوق مصر ، وكانت هذه السنة فوزا كبيرا ونصرا مبينا للحركة الوطنية .

ففيهـا عظم اهتمـام الرأى العـام فى أوربا وانجلترا بالمسـألة المصرية ، على أثر دعاية الفقيـد العظيمة ، وظهر تيار من الاستنكار العام لسياسة الاحتلال فى مصر بفضل ما نشره عن فظائع دنشواى ، واشتد تأييد الأمة لدعوته ، وازداد اقبال القراء على اللواء ، اذ رأوا فيه صوت الوطنيـة الحقة وعلمها الخفاق ، وتضـاعفت منزلة الفقيـد فى نفوس الأمة مما ظهر فى الحفاوة البالغة التى قوبل بها عند عودته من أوربا فى اكتوبر من تلك السنة

وفيها أصـدر الفقيـد جريدتى « ليتندار اجبسـيان » و « ذى اجبشـيان سـتاندرد » بعد أن أسس لهمـا شركة كانت أكبر شركة صـحفية تألفت حتى ذلك الحين فى مصر والشرق

اعتزم مصطفى بعـد حادثة دنشـواى اصدار صحيفتين

يوميتين : احداهما بالفرنسية والأخرى بالانجليزية ، للدفاع عن حقوق مصر واطلاع الرأى العام الأوربى على حقائق الشئون المصرية ورد المفتريات عن مصر ، وقد تولدت عنده هذه الفكرة عقب زيارته للندن فى يوليه سنة ١٩٠٦ ، فكاشف بها صديقه وزميله فى الجهاد محمد بك فريد فى (فيشى) صيف هذا العام ، فحبذ المشروع وشجعه على تنفيذه ، وهو مشروع ضخم يستدعى همة كبيرة وكفاية عالية ومقدرة فى الادارة والتحرير ، وقوة فى المال ، وقد اضطلع الفقيد بهذا العمل الكبير الى جانب اصداره اللواء وقيادته للحركة الوطنية ومراسلته لأهم الصحف الأوربية العالمية

وقد أسس من أجل ذلك فى نوفمبر سنة ١٩٠٦ شركة مساهمة لاصدار الجريدتين تألف راس مالها من عشرين ألف جنيه اكتتب بها المساهمون فيها ، وكلهم من صفوة المصريين ، وحنق اللورد كرومر من هذا المشروع ، فزعم بلسان الصحافة الانجليزية أن الخديو عباس الثانى هو الذى بذل المال لمصطفى لانشاء الجريدتين ، فدحض الفقيد هذه المزاعم الباطلة ، ونشر أسماء المساهمين ومقدار ما اكتتبوا به وهم : مصطفى كامل باشا ، محمد بك فريد ، عمر سلطان باشا ، محمود بك أنيس ، على بك فهمى كامل ، محمد بك أحمد الشريف ، اسماعيل بك صادق ، ابراهيم بك حليم ، أحمد فايق باشا ، حسن جارس باشا ، سيف الله يسرى باشا ، محمود بك أبو النصر ، محمد بك سعاد ، مصطفى بك رشيد ، يوسف بك حافظ ، محمد بك عبد اللطيف ، اسماعيل أفندى كامل ، أحمد بك حجازى ، حسن محسن باشا ، محمد بك خورشيد ، عثمان بك

أبو شبب ، فؤاد بك المنشاوى ، اسماعيل أفندى حافظ ، خالد بك سعيد ، عبد الحميد بك عمار ، ابراهيم أفنـــدى نيازى ، حسن بك جمجوم ، يوسف بك ذهنى ، قلينى باشا فهمى ، جلال الدين بك عارف ، توفيق بك حمودة ، حافظ أفندى مصطفى

واختار لتحرير الصحيفتين محـررين من خيرة الكتـاب الأوربيين ، وذهب خصـيصا الى أوربا يصـحبه المغفور له محمد بك فريد فى ديسمبر سنة ١٩٠٦ لاستقدام المحررين واستحضار معدات الصـحفيين ، وبدأ ظهورهما فى مارس سنة ١٩٠٧ ، فكانت ليتندار أجبسيان تصدر فى المســاء وذى اجبشيان ستاندرد فى الصباح

ظهـرت ليتنـــدار يوم ٢ مارس ســـنة ١٩٠٧ ، وذى اجبشيان ستاندرد صباح اليوم التالى ، وفى صدرهما مقالة للفقيد ختمها بقوله :

« ليس فى جهادنا لحرية وطننا ما يخيف أحدا من الناس، فان التسامح والكرم من الصفات التى تفتخر بها مصر على الدوام ، وأن هذا المكان لمتسع لكل العـاملين وكل الرجال المستقيمين النزيهين ، وسيرى جميع الذين يعيشون فوق أرض مصر البديعة مقدار تمسـكنا فى الحـال والاستقبال بمبدئنا الذى تضمنته هذه الـكلمة : (أحرار فى بلادنا ، كرماء لضيوفنا) ! »

وأقام المترجم بفندق الكونتننتال يوم ٢ مارس احتفـالا لمناسبة ظهور الجريدتين جمع صـفوة القـوم من مصريين وأجانب ، وألقى فيه خطبة بالفرنسية قال فيها :

« ان قصدنا من تأسيس هاتين الجريدتين هو احاطة العالم المتمدن وكل الذين يهتمون بشئون مصر علما بخطتنا الوطنية التي غير خصومها شكلها وقلبوا حقيقتها فقد مثلونا في أغلب الاحيان كأننا أعداء لاوربا نريد جمع قوى الاسلام كافة ضدها ، واحداث انقلاب عام ،وأظهرونا لمن يجهلون لغتنا كأننا ننادى بالبغضاء والتعصب الديني فنحن جئنا اليوم نكذب بصورة قطعية هذه التهم الدنيئة ونثبت للعالم كله أن مطلبنا الوحيد بل مطلبنا العالى السامى هو أن نرد لمصر مكانة في العالم تليق بتاريخها وماضيها ومركزها ، وان كل مجهوداتنا موجهة لهذه الغاية »

وختم خطبته بقوله : « ان العمل الذى نعمل له يرمى الى جعل مصر بلادا كبيرة كريمة ، وان الاتفاق بين المصريين والاوربيين هو من أهم مبادئنا الاساسية ، فاسمحوا لى اذن أيها السادة أن أدعوكم لان تحيوا معي ذلك اليوم الذى لابد من مجيئه والذى يرى فيه العالم طرا شروق شمس الحرية والاستقلال فى مصر » •

وخطب بعده المسيوسانت أوجان أحد محررى ليتندار والمستر شارل رودى المحرر بجريدة ذى اجبشيان ستاندرد •

ثم وقف الفقيد وخطب للمرة الثانية باللغة العربية خطبة قال فيها :

« ان اصدار جريدتين بلغتين أجنبيتين في وادى النيل يعد عملا صغيرا وكبيرا فى آن واحد ، انه أيها السادة صغير فى جانب اهتمامكم به ، ولكنه عظيم لانه من الاعمال التى تقوم بها هذه الامة فى سبيل الخدمة الوطنية ،وهو

صغير فى جانب آمالنا العظيمة وأمانينـــا الكبرى وهى المطالبة بالاستقلال ! (تصفيق طويل) » •

« أيها السادة ! اسمحوا لى أن أقول لكم انكم تخجلوننى بهذا التصفيق الطويل لانى أرانى لم أقدم شخصيا لهذه البلاد خدمة وطنية جديرة بهذا الاهتمام ، وانى أرى نفسى فى (ألف باء) من خدمة تلك الامة العزيزة ، وأرجوكم أن تطلبوا منى المزيد ، لا أن تصفقوا لى ، فلربما عاقنى هذا الاستحسان عن الاستمرار فى تلك الخدمة الشريفة »

ثم قال : « ان البلاد أصابتها مصيبة انقســـم أهلها الى فريقين ، فريق الامل وفريق اليــأس ، فــكونوا أيهــا السادة من الفريق الاول ، واعلموا اننى لا أسألكم سوى أن تكونوا من هذا الفريق ، أسألكم أيها السادة أن يكون لكم أمل ، أسألكم أن تقولوا ان لنا أملا وقوة ثقــة بالله ويقينا بالمستقبل »

الى أن قال : « أيها السادة ، لم يتطلع العالم المتمدن لاحوال هذه البلاد ولم يتنبه لشئونها مثل تطلعه وتنبهه فى هذه الايام ، فقد ظهرت آثار هذا الاهتمام فى ســائر المظاهر ولم تخف على أحد ، فاعلموا أن أول واجب عليكم نحو هذا الوطن العزيز هو واجب الاتحاد ، لان الاتحــاد قوة ليس وراءها قوة ، ليتــرك كل وطنى الحــزازات والضغائن الصغيرة ، لان هناك شعورا أقوى وأشرف من تلك الامور ، الا وهو انقاذ الوطن المصرى ، اعلموا أيهــا المصريون الاعزاء انكم اذا أردتم أن تنالوا غايتكم وتصلوا الى غرضكم فليس لكم الا الاتحاد وهو الغرس الذى ينبت

ثمره قبل أن تفرغوا من زرعه ، ان الله سبحانه وتعالى خلقكم لتكونوا أحرارا سعداء ، لا أرقاء تعساء ، فاذا عملتم بأوامره تعالى نلتم هذه الامنية الكبرى وفزتم بالنجاح ، فكونوا كلكم أملا ، واعملوا لهذا الغرض الشريف وتلك الغاية السامية ، وأنا الكفيل لكم بالوصول الى الاستقلال المنشود لا محالة ان شاء الله » .

وقد قوطعت كلمات الفقيد بالتصفيق الشديد ، وبعد أن أتم خطبته دعا الحاضرين الى تناول الشاى ولبثوا يتحادثون الى منتصف الساعة السابعة مساء ، وانتهت الحفلة فى أبهى رونق من الجمال والجلال .

خطاب المترجم الى رئيس الوزارة البريطانية

فى خريف سنة ١٩٠٧ أرسل الفقيد كتابا مفتوحا الى السير هنرى كامبل بانرمان رئيس الوزارة البريطانية بتاريخ ١٤ سبتمبر ، لمناسبة ذكرى احتلال الانجليز القاهرة سنة ١٨٨٢ ، جاهر فيه بالاحتجاج على استمرار الاحتلال ، وطالب الحكومة البريطانية بلغة رصينة متزنة بتحقيق وعودها فى الجلاء ، ولما كان هذا الكتاب من الوثائق المهمة فى تاريخ الحركة الوطنية فاننا ننشر ترجمته ، قال :

« يا حضرة الرئيس .. ان هذا اليوم يوم ١٤ سبتمبر هو يوم مخلد الذكر فى التاريخ ، سواء بالنسبة لمصر أو لانجلترا .

« فاسمحوا لى أن أذكركم بأنه فى آن واحد تذكار مرور مائة عام على جلاء الجنود البريطانية عن مصر ،ذلك الحادث

الذى وقع يوم ١٤ سبتمبر عام ١٨٠٧ ، والتذكار الخامس والعشرون لدخولها مدينة القاهرة ، الذى حصل يوم ١٤ سبتمبر عام ١٨٨٢ ، فلهـــذا التذكار شأنان ، واذا كان يذكر المصريين بمجد آبائهم الذين عرفوا كيف يدافعون عن الوطن ويجبرون انجلترا على العدول عن غزو مصر من قرن مضى ، فانه يحملهم أيضا على التفـكير فى تلك التصريحات الرسمية التى صدرت عن حصول الاحتلال الحالى لبلادهم، وفى كلمة الشرف والتعهدات التى أخذتها على نفســـها بريطانيا العظمى .

« ان لانجلترا يا حضرة الرئيس فى تذكار ١٤ سبتمبر هذامن الفخار أقل مما لمصر ، فان الشعب المصرى لم يجد فى انجلترا فاتحا غزا بلاده بقوة السلاح ،بل دولة صديقة أرادت مساعدة الخديو على توطيد الامن والنظـام ووعدت علنا بمغادرة البلاد متى توطدت أركان الامن ، ولقد مضت خمس وعشرون سنة ولم ينفذ هذا الوعد ، وان القليل من الانجليز ليفكرون الآن فى الاقسام التى فاهت بها الملكة فيكتوريا والخطب التى ألقاها وزراؤها وأكدوا فيهـا أن استمرار الاحتلال الانجليزى فى مصر يكون عارا على التاج والشرف البريطانيين .

« ولكننا نحن معاشر المصريين نفكر فى هذه الاقســام وتلك الخطب ، نفكر فى ذلك العهد الذى يســمو على كل المعاهدات ، وهذا العقد الذى يعلو كل العقود ، ورغما عمن يقولون أن السياسة ليست الا (كذبا واحتيالا وخداعا) . فاننا نظن أنه لا يمكن لامة متمـدنة كبيرة أن تفكـر فى

تشويه تاريخها باختلاس لا مثيل له ، ولا يمكن تعريفها لجسامته ، وها هو التاريخ يقول بأعلى صوت ويبين الخطر الذى تلحقه مصر بالدول الطامعة اللواتى حاولن امتلاكها ولم تفلح واحدة منهن فى استعبادها بصفة نهائية ، ولكن لعل دروس التاريخ لا تكفى فى نظر أنصار التوسع فى الاستعمار من الانجليز لان تثبت أنه لا يمكن أن يملك مصر أحد سوى المصريين ، الا أن يقظة الامة المصرية من شأنها أن تظهر لهم من الآن مستقبلها القائم على الحرية والاستقلال ، وأن مصر تحافظ على آمالها أكثر مما كان ذلك فى أى زمان ، وترقب المستقبل بثقة لا يزعزعها شىء ، وذلك رغما عن المصائب كافة ، وعن جميع التدابير السياسية والمناورات الدولية ، بل أؤكد أن المصائب قد قوت الروح الوطنية المصرية ، وكل العارفين بأحوال مصر يعترفون بأن (دنشواى) أفادت فى تقدم (الوطنية) أكثر من المجهودات الكبرى التى بذلها الوطنيون •

« وان المسألة المطروحة اليوم أمامكم يا حضرة الرئيس وأمام الامة الانجليزية هى معرفة ما اذا كانت انجلترا تريد أن تجعل مصر صديقة أو عدوة لها ، هى معرفة ما اذا كانت انجلترا تدرك مصالحها العالية وتقدر الفوائد التى تكتسبها من الاتفاق مع أمة تزداد كل يوم عددا وثروة وقوة ، فتوفى بوعدها وتحترم شرفها ، أو اذا كانت تصر على العناد وتحارب كرامتها ، وتجاهد ضد أمة تفيض حياة ومصرة على نيل حريتها •

« وانه اذا كانت انجلترا قد اعتبرت الجلاء ممكنا فى عام ١٨٩٠ وحددت هذا الميعاد فى اتفاقية «درومندوولف»

لانسحاب الجنود البريطانية ، فكيف يمكنها أن تدعى أن وقوع هذا الامر الموافق للشرف ولحقوق الشعب المصرى غير ممكن الآن ؟ أى انجليزى حر يستطيع أن يزعم بجد أن ساعة الجلاء عن مصر لم تأذن بعد ، فى حين أن المستر جلادستون قد اعترف في خطابيه اللذين كتبهما لى فى عام ١٨٩٦ أن ساعة الجلاء آذنت من علاة اعوام » ؟

« يقول السير ادوارد جراى انه لو تركت انجلترا مصر للمصريين لسادت الفوضى والرشوة فى البلاد ، وهذا التأكيد لا يفسر الا بشىء فاضح ، وهو عدم اقتدارانجلترا بعد احتلال دام خمسة وعشرين عاما على القيام بمهمتها فى مصر ، أو القضاء على الأمة المصرية بأنها ليست أمة قادرة على حكم نفسها بنفسها وخليقة بأن تنال مكانتها بين الشعوب المتمدنة ، ومن المحال أن يقبل رجل عادل مستقل الفكر هذه النظرية التى هى مسبة مزدوجة لانجلترا ولمصر، وفضلا عن ذلك فانه لا يجهل أحد من الناس أننا نطلب لمصر حكومة دستورية حرة ، وأننا لا نقبل حكم الاهواء والاستبداد أبدا ، وأن الارادة الوحيدة التى نريد أن نخضع لها هى ارادة الامة ، وان العقل لا يقبل مطلقا أن السلطة المطلقة المتقلبة حسب الاغراض والاهواء ، التى يتصرف بها المعتمد البريطانى ، تكون أفضل وأنفع من من دستور أهلى مؤسس على المبادىء الحرة ، اذ القول بذلك يعادل القول بأن حكومة الصين خير من حكومة انجلترا ، وأنكم قلتم يا حضرة الرئيس فى احدى خطبكم انه لا يمكن أبدا أن تعوض حكومة حسنة حكومة أهلية ، وأقول أنا أيضا انه لا يوجد شىء فى العالم ينسى الاستقلال

لشعب عارف بحقوقه ، وان حكومة الاجنبي ، ولو كانت مثال اللطف والرقة ، بخلاف ما هي في مصر ، مبغوضة وممقوتة على الدوام ، لان سلاسل الاستعباد هي سلاسل على كل حال ، سواء أكانت من ذهب أم من حديد ٠

« ولا أظنني مبالغا اذا أكدت يا حضرة الرئيس أن أفضل صديق لانجلترا هو الذي ينصحها باحترام شرفها ووعودها ، ويقول لها بكل اخلاص ان كل ما تستطيع عمله ضد مصر لا يوقف بلادنا في طريق التقدم والحرية الذى سلكته بكل عزم ، وان أمة كأمتنا ، جمعت مدة قرون عدة ، قوى من الصبر والهمة والارادة ، لا تعرف اليأس ولا تقف أمام أي أحد لاسترداد استقلالها ، وان لانجلترا الحرة أن تقرر اذا كان هذا الاستقلال سيتم بارادتها أو ضدها ، ولقد رأيت من الضروري يا حضرة الرئيس أن أذكركم في هذا اليوم المخلد الذكر بالنسبة لكم وبالنسبة لنا بوعود الحكومة البريطانية وبما تنتظره مصر الوطنية من المستقبل ٠

« واننا تألمنا كثيرا من (كذب السياسة) ٠ فلا نلجأ للمهارة والاحتيال والكذب ، وان كرامتنا وشرف قضيتنا ليحتمان علينا الصراحة والصدق والاستقامة ٠

« وتفضلوا يا حضرة الرئيس بقبول عظيم احترامي
« مصطفى كامل »

باريس في ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٧

نشرت جريدة « الفيجارو » هذا الكتاب في صدر عددها المؤرخ ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٧ ، فكان بمثابة بعث

جديد للمسألة المصرية ، لان شخصية الفقيد ، وحججه الدامغة ، استرعت الانظار الى قوة الكتاب وصاحبه ، وقد تناقلته الصحف الفرنسية الكبرى كالطان والديبا والاكلير والايكو دى باريس وغيرها ، وعلقت عليه باستحسان عام ونقلت كبريات الصحف الانجليزية كالتيمس والستاندرد والمورننج بوست والديلى نيوز خلاصته ضمن الرسائل التلغرافية الواردة اليها من مراسليها بباريس ، وعلقت الديلى نيوز عليه تعليقا مشربا بروح الود والتأييد ، وعارضته التيمس في مقال لها ، وتردد صداه في الصحف الالمانية والنمسوية والايطالية ، وكان له دوى كبير فى مصر ، اذ جاء على أثر نجاح الفقيد فى بعث قضية دنشواى فى العالم ، فكان حديث الناس فى المجالس والصحف ، ووجه الحركة الوطنية وجهة الجلاء ، أى فى الطريق الذى رسمه الفقيد من قبل .

عظم منزلة الفقيد

أكبرت الامة جهاد مصطفى كامل في أوربا سنة ١٩٠٧ ، بعد جهاده عقب حادثة دنشواى سنة ١٩٠٦ ، فلم يكد يعلم الجمهور بحضوره الى الاسكندرية ومجيئه الى القاهرة حتى ذهبت جماهير الوطنيين جماعات ووحدانا الى محطة العاصمة قبيل وصوله اليها يوم ٧ اكتوبر سنة ١٩٠٧ ، دون دعوة أو سابق اتفاق لاستقبال الزعيم ، وأخذ اقبال جماعات المستقبلين يشتد ويتعاظم قبل قدوم القطار ، حتى صار كل من شاهد هذه الجموع الزاخرة يدهش لكثرة الزحام ، وكأن كلا منهم كان على موعد مع الآخرين ، مع أنه لم يكن ثمة موعد ولا اتفاق ، وهال

موظفى المحطة ذلك الزحام الذى لم يسبق له نظير ،ووجد عمال صرف تذاكر المقابلة حيرة كبيرة فى تلبية رغبـــات طالبى التذاكر ، وقبيل قدوم القطار بلغ الزحام أشده على أرصفة المحطة ، وبلغ عدد المستقبلين ثلاثة آلاف ونيفا ، بحيث كان هذا الجمع الزاخر يستوقف النظر لكثرة عدد المجتمعين ، وحضورهم جميعا مسوقين بشـــعور تكريم صاحب اللواء ، دون أن يدعوهم الى ذلك داع من لجنة أو جماعة أو أفراد •

وكان معظمهم من علية القوم وصفوة الشباب ، يتقدمهم المغفور له محمد بك فريد ، وما كاد القطار يصل الى افريز المحطة حتى دهش الفقيد لكثرة هذه الجمـوع التى جاءت لتحيته ، واغرورقت عيناه بالدموع من التأثر • ولم يكد يقف القطار حتى ضج الجمع بالهتاف : « ليحيى صاحب اللواء ، ليحيى الرئيس ، ليحيى الباشا » ، وكرروا هذا الهتاف قبل وقوف القطار وبعد وقوفه ، ولما تقدم أصدقاء الزعيم وأخصاؤه لتحيته تعذر الوصـــول اليه لانه كان محوطا بسور من الجماهير المتلاحمة المتزاحمة ، الى حـد جعل الجباه تتصبب عرقا ، وما زالت الجماهير تحيط به الى أن وصل خارج المحطة وهناك وقف قائلا :

« انى أشكركم من صميم فؤادى على مظاهرتكم السامية وأدعوكم لان تقـولوا : (لتحيــا مصر) •• أنــكم تعرفون جميعا انى لست الا أضعف خـادم لهذه البـلاد العزيزة ، وأنى انما أقوم ببعض الواجب لها ، فـكل تحية منــكم هى موجهة لها بالذات ، ولا يمكننى أن أقبلها الا بهذه الصفة، فاسمحوا لى أن أشكركم باسم مصر شكرا جزيلا ، واسأل

الله أن يحقق آمالى وأدعوكم لان تقولوا معى : لتحيا مصر ، ليحيا الاستقلال » ، فرددت الجموع هذا الهتاف عاليا ، وقد وقفت حركة المحطة نحو نصف ساعة ، لم يستطع فيها أحد من ركاب القطار على ما فيه من الكبراء والعظماء أن يبرح مكانه ، حتى انصرفت تلك الجموع ، وكان هذا الاستقبال هو الاول من نوعه فى الاستقبالات الوطنية الرائعة ، اذ لم يسبق أن قوبل زعيم فى عهد الاحتلال بمثل هذه المظاهرة الكبرى ، وبخاصة لانها حصلت من غير سابق اتفاق أو دعوة أو دعاية أو توريط ، بل كانت وحى الشعور الوطنى الصادق الذى انطبع فى نفوس المصريين ، تقديرا لجهاد الفقيد وتشبعا بروحه الوطنية .

تاسيس الحزب الوطنى : حزب الجلاء

كان اسم « الحزب الوطنى » يطلق منذ بداية ظهور مصطفى كامل على جماعة الوطنيين الذين ينادون بالاستقلال والجلاء ، وكان الفقيد يعتبره موجودا منذ الساعة الاولى، والصحف الاوربية تعبر عن أنصاره بالحزب الوطنى ، على أنه لم يكن ثمة حزب منظم له رئيس وأعضاء ومجلس ادارة ، لكنه كان موجودا بالفعل كفكرة تضم حولها الانصار والمجاهدين ، قال مصطفى كامل فى هذا الصدد فى لواء ١٠ إكتوبر سنة ١٩٠٧ : « ان الحزب الوطنى المصرى الذى جعل أول مراميه وأسمى غاياته استقلال مصر ورد حقوقها اليها موجود فيها فعلا من ثلاثة عشر عاما مضت ، فهو وان لم يظهر بشكل نظامى وبلائحة ولجنة ادارة قد ظهر بأعماله حيث اتفق أعضاؤه على خدمة البلاد

بكل قوة ، قاوم الاحتلال فى أوربا ومصر مقاومة شهدها كل المصريين والغربيين ، وارتبط بروابط أكيدة مع جملة من سواس أوربا ، ولما حدثت حادثه (فاشودة) ضعفت همم بعض رجال الحزب ، كلما انفصل عنه بعض أفراد لتمكن اليأس من قلوبهم ، وثبت فى موقفه من اعتقد أن فى نهضة الامة بنفسها سلامتها وبلوغها كل مآربها » .

وقال فريد بك فى هذا الصدد:« قضى رحمه الله خمس عشرة سنة من حياته ، اى منذ كانت سنه تسعة عشر عاما فى تكوين الحزب الوطنى ، فابتدأ بأن جمع حوله بعض اخوانه المخلصين وكون منهم جماعة مخلصة له ولعمله »

ثم فكر سنة ۱۹۰۰ فى جعل الحزب حزبا منظما على غرار الاحزاب الاخرى الاوروبية ، وكتب فى عدد ٢ يوليه سنة ۱۹۰۰ من اللواء مقالا بعنوان : « حزب وطنى حر فى مصر » أعرب فيه عن أمنيته فى تأسيس هذا الحزب ، كتب مقاله هذا من « بودابست » ، حيث أعجبه ما رآه من وطنية الشعب المجرى ، وقال فى هذا الصدد :

« ان تاريخ هذا الوطن المجرى هو اكبر مدرسة لرجل مثلى وهب حياته لخدمة وطنه واعلاء شأنه » ، وختم مقاله بقوله : « هل يسمح لى الزمان بأن أرى فى مصر هذا الحزب الوطنى الحر الشريف المبادىء ، المتحد الاعضاء ، الناهض بالأمة الى مراقى النجاح والفلاح ؟ انى أعرف ان اليائسين سيقولون : ان تأسيس حزب كهذا أمر محال . ولكنى اذا كنت لا أيأس من خلاص بلادى فمحال على أن أيأس من تحقيق هذا الامر الجليل » .

وفي سنة ١٩٠٧ اعتزم تنفيذ فكرته بوضع نظام للحزب الوطني ، وفي ذلك يقول في لواء ١٠ اكتوبر سنة ١٩٠٧ : « ولما كان لكل عمل وقت فقد جاء الوقت لان يوضع للحزب الوطنى نظام تام يجمع كل رجاله وأنصاره ومحبيه الذين مضوا السنوات وهم مشاركون لنا فى العمل بكل أنواع المشاركة ، وانى من ساعة وصولى الاسكندرية (٧ أكتوبر سنة ١٩٠٧) الى هذه الساعة وكل واحد من رجال هذا الحزب وأبطاله الكرام يطالبنى بوضع هذا النظام بصورة نهائية. حتى يتم التعاون بين جميع المخلصين لبلادهم المحبين لامتهم المتشربين مبادىء الشهامة والارادة والصدق والاقدام فتكون الخدمة أجل وأكبر ، والعمل أفيد وأعظم » .

خطبته الكبرى بالاسكندرية

وقد اعتزم عقب عودته من أوربا في اكتوبر سنة ١٩٠٧ القاء خطبة كبرى بالاسكندرية ، جعلها بمثابة دعوة عامة الى الانضمام الى الحزب الوطنى ، واتخذ « الجلاء » مبدأ للحزب ، حتى صار أصبح تعريف له أنه « حزب الجلاء »

كانت هذه الخطبة أكبر خطبة سياسية وطنية ألقاها في حياته ، وأحدثت من التأثير ما لم تحدثه أية خطبة أخرى ، وهي لا تزال ماثلة في الاذهان أكثر من أية خطابة أو كتابة للفقيد ، وقد حدد لالقائها مساء الثلاثاء ٢٢ اكتوبر سنة ١٩٠٧ بمسرح زيزينيا ، وما أن أعلن اللواء عن موعد القائها حتى انهالت الطلبات من الراغبين فى سماعها ، وفى مساء ذلك اليوم ازدحم المسرح على سعته بالحاضرين الذين جاءوا من كل صوب لسماع تلك الخطبة.

وجلهم من علية القوم وفضلائهم وذوى المكانة الادبية ، والشباب المثقف ، وكل ذى وطنية صادقة ، حتى زخر المكان بهم ، ولم يتسع لهم ، فوقف الكثيرون منهم في حديقة المسرح وفي الشوارع المجاورة له ،وبلغ عدد الحاضرين نحو سبعة آلاف ، وهو أكبر عدد اجتمع لسماع الخطيب ، وما أن ظهر على منصة الخطابة في منتصف الساعة التاسعة مساء حتى ضج المكان بالتهليل والتصفيق الشديد ، وهتفوا جميعا : « لتحيا مصر ، ليحيا خدام الوطن ، لتحيا الوطنية » .

ثم أخذ الخطيب يلقي خطبته ، ولم يكن يقف عند موضع يحسن الوقوف عنده الا دوى المكان بالتصفيق واظهار علامات الرضا والاستحسان ، ولما تكرر التصفيق اضطر الفقيد أن يتقدم الى السامعين بالرجاء ألا يصفقوا ففعلوا ، ثم عادوا الى التصفيق ، واستغرق القاء الخطبة نحو ساعة ونصف ساعة .

والخطبة هي أقوى خطب الفقيد وأعظمها شأنا ، بل كانت أعظم خطبة ألقيت في مصر والشرق منذ أقدم العصور ، بدأها بشكر الحاضرين ، ثم تكلم عن حياة مصر الوطنية بعد الاتفاق الودى الفرنسي الانجليزى ، ونوه بالخطوات الواسعة التي خطتها الحركة الوطنية برغم هذا الاتفاق ، بعد أن كان الانجليز يظنون أنه سيقضى على أمل الامة ، وأبان أن اعتماد الامة على نفسها هو سبيلها الى الاستقلال .

قال في هذا الصدد : « ان العزلة التى صرنا اليها بعثت فينا روحا جديدة وأرشدتنا الى الحقيقة التى لا قوام لشعب بدونها ولا حياة لأمة بغيرها ولا وجود لنفر من

الناس اذا لم يتبعوها ، وهى أن الامم لا تنهض الا بنفسها ولا تسترد استقلالها الا بمجهوداتها ، وأن الشعب كالفرد لا يكون آمنا على نفسه الا اذا كان قويا بنفسه ، مستجمعا لكل عدد الدفاع وآلات الذوب عن الشرف والمال والحيـاة »

ودعا الامة فى خطبته الى الانضمام الى الحزب الوطنى

اول جمعية عمومية للحزب الوطنى

وما أن دعا الفقيد الامة الى الانضمام للحزب الوطنى حتى انهالت طلبات الانضمام اليه من كل جانب ، وعقدت أول جمعية للحزب بمصر يوم الجمعة ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٠٧ بدار اللواء ، وكان اجتماعا حافلا تمثلت فيه طبقات الامة من أعيان ومزارعين وسراة ومحامين وتجار وأطباء ومهندسين وأرباب أعمال وصناع وغيرهم ، وأحصيت تذاكر الدعوة التى قدمها المجتمعـون فكان عددها ١٠١٩ تذكرة ، وبلغ عدد الاعتذارات البرقية والبريدية ٨٤٦ اعتذارا ، وافتتح مصطفى كامل الجمعية العمومية بخطبة نوه فيها بوجود الحزب الوطنى من قديم ، ثم أشار الى ضرورة تنظيمه ، وقال عن أغراض الحزب : « اننا لسنا حزبا سياسيا فقط ، بل نحن قبل كل شىء حزب حياة للامة وانهاض لها ، فلا نغفل التعليم بين سائر الطبقات لحظة واحدة، فالحزب يرمى الى أن الاستقلال أس كل سعادة ويعمل لنشر التعليم حتى لا يبقى مصرى جاهلا تحت سماء مصر ، ويسعى للوفاق بين الامة وتقريب المسافة بينها وبين الشعوب الاخرى ، هو يرمى قبل كل شىء الى أن يكون المصرى انسانا بأسمى معانى الكلمة ، وأقصد

بالمصرى ليس فقط ذلك الذى نراه فى المدائن يجد ويعمل، بل أقصد بنوع خاص ذلك الفلاح الذى قضى القرون من السنين وهو يعتقد أنه ملك للحاكم ومتاع لا ارادة له ، فأسمى عمل نقوم به هو انهاض ذلك الفلاح العزيز واعلاء مكانته ، فهو هو ممثل النشاط المصرى ، ومصدر كل خير ونعيم ، فليحيى عصر ينطق فيه التاريخ بأن الفلاح ألقى أثقال القرون الماضية وصار رجلا حرا بفضل أبناء وطنه المتعلمين المجاهدين فى سبيل حريته وسعادته » .

ثم قال : « اننا اذا دعونا الناس للدخول فى هـذا الحزب لا ندعوهم باسم سلطة عالية أو حاكم نافذ الكلمة، بل ندعوهم باسم وطنيتهم ، باسم شرفهم ، باسم حقوق وطنهم ، باسم كرامة الانسان ، باسـم ذكريات آبائهم وأجدادهم ، باسم مصالح أبنائهم وأحفادهم » .

ثم نفى تهمة الثورة التى ينسبها بعض خصومه اليه ، وحمل على سياسة الاستسلام للاحتلال ، واستنكر الحكم المطلق ، ودعا الى التمسك بالنظام الدستورى ، وحث على الثبات والاتحاد ، وقد قوبلت الخطبة بالتصفيق الشديد والاستحسان المتواصل .

ثم ألقى الاستاذ محمود أنيس كلمة مجد فيها أعمال الفقيد وجهاده فى سبيل مصر ، وانتخب الحاضرون بالاجماع مصطفى كامل رئيسا للحزب الوطنى مدى الحياة فوقف الفقيد وارتجل فيهم الكلمة الآتية :

« أيها الاخوان : انكم حملتمونى طول حيـاتى حملا ثقيلا على كاهلى ، فأنا قبل كل شىء أشكر لكم ثقتكم بى ،

هذه الثقة التى كانت عونا لى فى أعمالى ، وأقول لكم انكم أنتم قوتى وساعدى بصفتكم من خير أمة أوقفت لخدمتها حياتى وقواى وعقلى وقلبى وقلمى ولسانى وصحتى ،وكم من صديق قال لى : اشفق على صحتك التى لا تدخر وسعا فى بذلها • ولكن الواجب لبلادى ووطنى ينسينى هذه النصائح الثمينة ، فأنا الان اذا قبلت اختياركم لى رئيسا فانما هو لثقتى بان كل واحد منكم اصبح حياتى وشعورى واعتمادى ، صار كل منكم فى الشعور الوطنى أكبر من « مصطفى كامل »

ثم وقف فؤاد سليم (باشا) واخذ يتلو لائحة الحزب مادة فمادة والحاضرون يبدون رأيهم فيها ، وبعد المناقشة صدقوا على نصها النهائى ، وأهم ما جاء فيها أن رئيس الحزب هو مصطفى كامل مدى الحياة •

الافراج عن مسجونى دنشواى

ما فتىء الفقيد يطالب بالعفو عن مسجونى دنشواى لكى يمحى أثر من آثار الظلم الذى وقع بالابرياء من شهداء هذه الحادثة ، ودعا المصريين الى تقديم العرائض الى الخديو بهذا الطلب ، وقد لبت الامة دعوته وأقبل المصريون على رفع العرائض الاجماعية الى الخديو فى هذا الصدد وبلغت عدتها ١٤٨ عريضة وقع عليها ١٢٦٧٠ من المصريين وتردد صدى هذه الحركة فى أوربا وانجلترا ، اذ طالب بعض النواب الاحرار فى البرلمان البريطانى بالافراج عن مسجونى هذه الحادثة ، وكان من نتائج هذه الحركة المزدوجة أن تقرر فى شهر ديسمبر سنة ١٩٠٧ العفو

عنهم ، على أن ينفذ العفو في يوم عيد الجلوس الخديوى (٨ يناير سنة ١٩٠٨) ، وكان اللواء أول من زف الى الامة هذه البشرى ، ولما اجتمعت الجمعية العمومية للحـــزب الوطنى فى يوم ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٠٧ بدار اللواء كان من قراراتها ارسال كتاب شكر الى الخديو على هذا العفو ، وارسال تلغرافات شكر الى السير هنرى كامبل باترمان رئيس الوزارة الانجليزية والمستر نورمن النائب بالبرلمان الانجليزى والى مدير جريدة الديلى نيوز على سـعيهم فى استصدار هذا العفو .

وقد أفرج عن المسجونين الباقين يوم ٧ يناير لا يوم ٨ لكيلا تحدث مظاهرات فى اليوم المحدد للافـــراج عنهم ، وكان عددهم تسعة ، منهم ثلاثة كانوا فى سجن الدلتـا وهم : محمد عبد النبى ، وأحمد عبد العال محفـوظ ، وكان محكوما عليهما بالاشغال الشاقة المؤبدة ، ومحمـد مصطفى محفوظ ، وكان محكوما عليه بالسـجن سـبع سنوات ، وواحد كان فى سجن أبى زعبل وهو العيسوى محمد محفوظ وكان محكوما عليه بســبع ســنوات ، وخمسة كانوا بليمان طره : منهم واحد كان محكوما عليه بالاشغال الشاقة خمس عشرة سنة وهو أحمـد محمـد السيسى ، والباقون كان محكوما على كل منهم بالسـجن سبع سنوات وهم : عبده البقلى ورسلان السيد على وعلى سمك وعلى على شعلان .

وقد قوبل نبأ الافراج عنهم بالاستحسان والابتهـــاج العام فى البلاد ، وهرع الذين خرجوا من الســـجن الى القاهرة قاصدين دار « اللواء » ليقابلوا الفقيد ويقدموا له شكرهم على دفاعه المجيد عنهم ، ويعربوا له عن اعترافهم

بجميله ، اذ كان صاحب الفضـــل فى اطلاق سراحهم ، ولكن الزعيم كان طريح الفراش فى مرضـــه الاخير ، فلم يستطيعوا مقابلته وأعربوا للواء عن شعورهم نحو منقذهم العظيم •

وفاة الزعيم

كانت صحة الزعيم يعتريها التعب والاعتلال من الجهد الذى حملها اياه ، وتدل رسائله الخاصة على أن صـحته كانت فى حاجة الى الراحة والعـــلاج قبل الوفاة بعـــدة سنوات ، ولكنه كان ماضيا فى سبيله ، لا يبالى أن يحملها مالا تطيق من التعب والعناء •

كتب الى مدام جولييت آدم من فيشى فى ٢٥ سبتمبر سنة ١٩٠٣ يقول :

« يجب أن أقضى معظم هذا الشهر فى (التيرول) مع صديقى فريد (بك) الذى تشرفت بتعريفه اليك من سنتين، لان الاطباء قد رأوا أنه من الواجب أن أمضى فى الجبـــل بعض الزمن ، اذ أخذ التعب يستولى على أعصابى ، ولهم الحق فى ذلك فانى لم أشفق على نفسى » •

وكتب اليها فى ٢٥ يونيه سنة ١٩٠٥ كتابا قال فيه :
« ان العمل قد أضنانى الى حد أشعر معه بسرعة الحاجة الى ترك الوسط الذى أعيش فيه • وكأن الطبيعـــة قد خالفت سنتها ، اذ جعلت قوة روحى أكبر من قوة جسمى »

وقد سافر فى يوليه من تلك السنة الى أوربا وقصـــد ن لوزان وعرض نفسه على الدكتور بورجيه ليعالجه من ض فى أمعائه كان يشتد به أحيانا فيؤلمه كثيرا ، وفى

صيف سنة ١٩٠٦ ذهب الى أوربا للاستشفاء والعلاج ، وكان في حاجة قصوى الى الراحة ، ولكن حادثة دنشواى جعلته يقطع على نفسه سبيل الراحة والعلاج ، فنهض نهضة الاسد ، وبذل تلك الجهود الهائلة التى لا تصدر الا عن أقوى الناس صحة وجسما ، ولما سافر الى باريس ولندن في شتاء سنة ١٩٠٦ يصحبه محمد فريد لاختيار محررى جريدتى لتينندار اجبسيان وذى أجبشيان ستنندارد عاوده المرض فى أثناء الرحلة ، ولزم الفراش بباريس عدة أيام عاد بعدها الى الجهاد والكفاح .

وفى صيف سنة ١٩٠٧ ذهب الى فرنسا كعادته كل عام للاستشفاء والجهاد ، وكانت هذه آخر رحلة له بأوربا ، وكا يشعر بدبيب المرض يعتريه أحيانا . ذكر المسيو أدولف ادرير (مراسل الاتيندار فى باريس) أنه قابله وقتئذ بباريس فكان يقول له : « انى أشعر بأن المرض قد دب الى ، ترى هل أعيش حتى أرى أول نجاح لجهودى؟ ليحصد الاخرون نتائج جهودى ، ولكن ليكن لى وقت كاف للغرس والزرع ، وكان هذا القول نذيرا بخطورة مرضه ، وقد قابله فى شهر أغسطس فى افيان على بحيرة جنيف حيث قصدها للعلاج ، وكان يلزمه أن يمكث بها واحدا وعشرين يوما للاستشفاء بحماماتها ، ولكنه لم يمكث غير عشرة أيام لشعوره بضعف قواه ، فسافر الى أعالى جبال سويسرا ، ولم يلبث بها غير بضعة أيام ، لانه لم يكن يستريح أينما توجه ، قال المسيو ادرير : « وجاء شهر سبتمبر فعدت وإياه الى باريس ولم أتركه حتى ساعة سفره ، وكان دائما متوعك الصحة ،فكنت أرى هذا الوجه



مصطفى كامل على فراش المرض

التى ترتسم عليه الشجاعة والذكاءوالاقدام ممتقعا شاحبا وقد سافر منهوكا الى حيث لا يعود الينا أبدا » ..

وقد عاد الفقيد الى مصر فى أكتوبر سنة ١٩٠٧ ، فقابله الشعب بأعظم مظاهرة قوبل بها فى حياته ، وأخذ يبذل الجهود الجبارة لتنظيم الحزب الوطنى ، حتى اذا لم يكن فى عمره متسع ، لا يخشى عليه من الانحلال ، وألقى خطبته الشهيرة بالاسكندرية يوم ٢٢ اكتوبر سنة ١٩٠٧ وعلامات الضعف بادية على محياه ، وقد لمحها أصدقاؤه الاقربون ، وفى ذلك يقول أحمد شوقى أمير الشعراء :

اذكروا الخطبة التى   هى من آيه الكبر
لم ير النـاس قبلها   منبرا تحت محتضر

واشتدت به العلة قبل وفاته بثلاثة أشهر ، ولكنه كان يغـالب المرض ويجاهد جهاد الابطال ، ولما حان موعد اجتمـاع الجمعية التأسيسية للحزب الوطنى يوم ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٠٧ ، ترك سرير مرضه ونزل الى ساحة دار اللواء حيث اجتمعت الجمعية العمومية ، ألقى خطبته كاقدر وأقوى خطيب ، حتى دهش السـامعون لبلاغته وبراعة القـائه وقوة جنانه ، مع ما كان باديا عليه من الضعف ، وكانت هذه آخر خطبة القاها رحمه الله ، ثم اشتد به المرض عقب الاجتماع وعاد الى غرفته مريضا ، ولم يغادرها ، وقد بلغه فى صباح اليوم التالى للاجتماع نبأ وفاة صديقه ونصيره الكبير لطيف سليم احد مؤسسى الحزب الوطنى وأحد أعلام الحركة الوطنية ، فجزع لوفاته جزعا شديدا ، وازداد ما به من المرض حزنا على صديقه العظيم .

وكان وهو على سرير المرض لا يدع العمل والتفكير ، فقد أرسل وهو طريح الفراش قبل وفاته بخمسة أيام احتجاجا برقيا قويا ضد تصريحات فاه بها السير ادوارد جراى فى مجلس العموم البريطانى اتهم فيها المصريين بعدم الكفاية للحكم الذاتى ، فرد عليه بأن مصر تماثل فى الاستعداد للحكم الذاتى كثيرا من الامم الاوربية ، وان مصر ستظل تجاهد فى سبيل حريتها واستقلالها حتى تنالهما .

وأخذ المرض يشتد ويلح عليه حتى أعيى الاطباء ، الى أن حم القضاء ، وأسلم الفقيد الروح فى الساعة الرابعة من عصر يوم الاثنين ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ (٨ المحرم سنة ١٣٢٦) ، فانتشر نعيه بسرعة البرق فى العاصمة والاقاليم ، وطيرت الاسلاك البرقية خبره الى الخارج ، وملأ النبأ الفاجع جنبات وادى النيل ، وما كاد يذيع نعيه حتى عم الحزن أرجاء مصر ، فكان له فى كل نفس مناحة، وفى كل قلب مأتم .

جنازة الزعيم

كان الإحتفال بتشييع جنازة مصطفى كامل يوما مشهودا فى تاريخ الحركة الوطنية ، كان مظهرا رائعا لشعور الوطن نحو الزعيم ، انبعث من القلوب المكلومة والافئدة الحزينة لفقده ، أرادت الامة أن تشيعه الى مقره الاخير ، وأن تظهر وفاءها لباعث نهضتها الوطنية ، وموقظها من رقدتها ، وأدرك الناس كافة حتى الذين كانوا لا يؤمنون برسالة مصطفى أن بطلها وزعيمها الشاب جدير حقاً بتقدير الوطن ، ولم يكن هذا الشعور مقصورا

على طبقة دون أخرى ، بل تناول طبقات الامة كافة ، شمل المتعلمين وغير المتعلمين ، وتناول الكبـــار والصـــغار ، والرجال والنساء •

لم يكد يذيع خبر الوفاة بين طلبة المدارس حتى قرروا بمحض شعورهم اعتبار يوم تشييع الجنازة يوم حداد عام عطلت فيه المدارس كلها حزنا على الزعيم ، وقرروا جميعا الاشتراك في الجنازة التي حدد لها عصر يوم الثلاثاء ١١ فبراير ، فسرنا فيها جميعا مدفوعين بشـــعور واحد ، شعور الحزن للفجيعة ، والوداع للراحل العظيم •

ومع عظم منزلة الفقيد ، لم يكن متوقعا أن تكون الجنازة بالضخامة والروعة والعظمة التي تجلت فيها ، وكان مقررا أن تسير من طـــريق سراى عابدين ومنها الى باب الخلق فمدافن الامام الشـــافعي ، واختير هذا الطريق بدلا من طريق السيدة زينب ، التماسا لاتساع الشوارع وطولها منعا للزحام ، ولكن بوادر الحال دلت على أن هذه الشوارع مهما اتسعت فانها لا تكفي للجمـــوع الزاخرة والالوف المؤلفـة التي قـدمت من نواحي العاصـــمة كافة ، ومن الضواحي والثغور والاقاليم ، واكتظت بها الشـــوارع المحيطة بدار اللواء قبل الموعد المحدد لتشييع الجنـــازة بأربع ساعات ، فرؤى الغاء القرار السابق واختيار أطول طريق للجنازة بين دار اللواء ومدافن الامام ، ليتســـنى للجموع الحاشدة الاشتراك فيها ، وهو طريق شـــارع الدواوين (نوبار باشـــا الآن) حيث كانت دار اللواء ، فشارع المدابغ فشارع المناخ فميدان الاوبرا فشـــارع البوستة فميدان العتبة الخضراء (محمد على الكبير الآن)

فشارع محمد علي فميدان المنشية ومنه الى مدافن الامام ، وهذه المسافة لا تقل عن اثني عشر كيلو متراً ، وخصصت حكمدارية بوليس العاصمة أكبر قوة من العساكر المشاة والفرسان ، وأضافت اليها عددا كبيرا من جنود الاحتياطي وقلم المرور ، لتنظيم سير الجنازة ، وأوقفت عددا اخر من البوليس في منافذ الطرق على طول الخط للمحافظة على النظام ، ولكن كل تقدير لعظم الموكب كان أقل من الواقع

وأخذ العظماء والكبراء والمثقفون وطبقات الامة كافة يفدون الى دار اللواء ، حتى غصت بهم على سعتها ، وفاض جمعهم المتدفق الى شارع الدواوين فملأوه ، ثم ضاق بجموعهم الزاخرة ، فامتلأت بهم الشوارع المجاورة، وتعطل المرور من جميع الشوارع التي تتصل بطريق الجنازة ، وأوقفت مركبات الترام في جميع خطوط العاصمة ، ولما حانت الساعة الثالثة بعد الظهر وهو الوقت المحدد للبدء بسير الجنازة حتى لم يبق موضع لقدم وبدأت الجنازة في المسير ، فتقدم المشهد طلبة المدارس ، ثم نعش الزعيم مغطى بالراية المصرية ، محمولا على أعناق طلبة المدارس العليا، وكانت كل مدرسة تحمل علما مجللا بالسواد وفيه شارة تدل عليها ، وقد صنعت هذه الرايات خصيصا للاشتراك في الجنازة ، ثم سار المشيعون خلف النعش ، يتقدمهم المرحوم محمد (بك) فريد ، وكان عددهم في بدء الجنازة يزيد على عشرات الالوف ، الا أن ذلك الجمع الهائل لم يكن الا قطرة من بحر ممن انضم الى الجنازة أثناء مسيرها ، حتى زخرت الشوارع بالمشيعين ، ولما تعذر سيرهم في موكب الجنازة

وقف معظمهم على جانبى الشوارع من دار اللواء الى مدفن الفقيد ، وبلغ عدد المشيعين نحو ٢٥٠٠٠٠ نفس ، عدا الالوف الذين كانوا على جانبى الطريق ، وفى نوافذ المنازل والفنادق وشرفاتها ، وفوق أسطحها ، وفى المنعطفات المترامية الاطراف ، وجملة القول ان الشوارع الواقعة بين دار اللواء وقبر الفقيد كانت العين لا تقع فيها الا على أجسام متراصة من المشيعين ، أو كتعبير المسيو ريمون كولرا رئيس تحرير جريدة « ايجبت » فى وصف الجنازة: « ان شوارع القاهرة فيما بين دار الفقيد وقبره كانت مفروشة ببساط احمر » ، اشارة الى الطرابيش الحمراء، ومع اشتداد الزحام الذى لم يسبق له نظير ، كان النظام مستتبا ، والسكون شاملا رهيبا ، ولم يكن يسمع أثناء سير الجنازة سوى بكاء الباكين والباكيات وزفراتهم ، ونواحهم الصادر من أعماق قلوبهم ، وكلهم يبكى شباب الزعيم ووطنيته ، فكان هذا الاحتفال الرهيب أعظم وأروع جنازة فى تاريخ مصر الحديث ، وصفها المرحوم قاسم أمين بقوله : « ١١ فبراير سنة ١٩٠٨ ! يوم الاحتفال بجنازة مصطفى كامل ، هى المرة الثانية التى رأيت فيها قلب مصر يخفق ، المرة الاولى كان يوم تنفيذ حكم دنشواى أما فى يوم الاحتفال بجنازة صاحب « اللواء » فقد ظهر ذلك الشعور ساطعا فى قوة جماله ، وانفجر بفرقعة هائلة سمع دويها فى العاصمة ووصل صدى دويها الى جميع أنحاء القطر ، هذا الاحساس الجديد ، هذا المولود الحديث الذى خرج من احشاء الامة ، من دمها وأعصابها ، هو

الامل الذى يبتسم فى وجوهنا اليائسة ، هو الشعاع الذى يرسل حرارته الى قلوبنا الجامدة الباردة ، هو المستقبل»

سارت الجنازة حتى جامع « قيسون » بشارع محمد على حيث اقيمت الصلاة على الفقيد ، ثم تابعت سيرها فى بحر زاخر من الجموع والدموع حتى مدفن الزعيم ، وانزل جثمانه الى مثواه الاخير ، وعادت الجموع تبكى زعيم الحركة الوطنية ، ولبست العاصمة فى ذلك اليوم الرهيب ثوب الحداد العام .

مصطفى كامل والخديو عباس الثانى

يرتبط تاريخ مصر السياسى فى عهد الخديو عباس حلمى الثانى بتاريخها الوطنى فى عهد مصطفى كامل ، فقد بدأت نشأة مصطفى الوطنية عام ۱۸۹۰ كما أسلفنا، وتقع هذه السنة فى أواخر عهد الخديو توفيق ، قبل وفاته بعامين ، فتاريخ هذه النشأة يدل على أنها غرس الهام الفقيد وعبقريته ، اذ لم يكن فى ذلك الحين عوامل أخرى تساعد على ظهورها ثم تولى عباس الثانى مسند الخديوية فى يناير سنة ۱۸۹۲ ، وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، وقلبه مملوء آمالا كبارا فى أن تسترد مصر استقلالها فى عهده ، وساءه أن رأى الانجليز قد وضعوا أيديهم على وزارات الحكومة فاعتزم وضع حد لهذا التدخل غير المشروع ورسم لنفسه فى أول عهده انها سياسة قومية ممدوحة تدل على ميول وطنية طيبة وشجاعة نادرة جعلته وقتا ما يغامر بعرشه .

وجد الخديو عباس فى مصطفى كامل الزعيم الوطنى الشاب الذى استطاع على حداثه سنه أن يحمل علم الجهاد، فأعجب بهذه الشخصية الفذة ، اذ وافقت ميوله وآماله فى بداية حكمه ، فأمدها بالمال والتأييد وقتا ما ، ومن هنا توثقت روابط الود والتعاون بين مصطفى كامل والخديو عباس ، فى السنوات الاولى من حكمه ، ومن واجب المؤرخ المنصف أن يذكر هذه الحقيقة ، وبعدها مأثرة لعباس الثانى ، فانه قام من هذه الناحية بقسط محمود فى تأييد الحركة الوطنية ، والملوك والامراء فى كثير من المواطن لهم فضل على النهضات القومية فى مختلف نواحيها ، الوطنية والسياسية والاقتصادية ، أو العلمية والاجتماعية ، أو الادبية والفنية .

ساهم اذن الخديو عباس فى الحركة الوطنية وقتا ما بماله ونفوذه الادبى ، على أن العلاقة بينه وبين مصطفى كامل قد اعتراها الفتور بعد ذلك ، ثم التقاطع ، وكانت ميزة الفقيد انه احتفظ باستقلاله وعلو نفسه تجاه الخديو، ورأى فى استقلال الحركة الوطنية عنه ما يزيدها قوة وروعة ، كتب فى هذا الصدد الى صديقه وزميله فى الجهاد محمد فريد ضمن كتاب له بتاريخ ٥ أغسطس سنة ١٨٩٨ يقول :

« باريس فى ٥ أغسطس سنة ١٨٩٨

« أخى الامجد الفريد أعزه الله . اقبلك الف قبلة ، وأهديك أطيب تحية ، وصلنى بالامس خطابك الكريم كما

وصلنى يوم الجمعة الماضية ما طلبته منك ، فلك الشكر مزدوجا ، شرف العزيز وسافر ، وتشرفت بمقابلته جملة مرات ــ هذا الخبر لك وحدك ــ وعلمت منه أمورا جمة سرتنى للغاية ، وشرحت صدرى ، وحققت لى أن الامل ملء فؤاده ، وان ليس لليأس عليه سلطان ، وسأقابله مرة اخرى فى الشهر الاتى ، وقد قابل هنا وهناك كل ذى شأن وكل عظيم ، واستمال من لا يستمال ، فله منا الود والاخلاص والحب الحقيقى ، وانه لجدير بأن نتفانى فى محبته ، ولم أكلفه مدة وجوده ولم أطلب منه شيئا ، ولو ان سفرى لالمانيا سيكلفنى كثيرا ، وذلك لانى لا أود أن أجعله يرتاب فى اخلاصى الخالص له ، وسأبذل جهدى بعد عودتى للوطن المحبوب فى أن أكون مستقلا غاية الاستقلال لنزداد عنده مكانة ونفوذا » .

وهذا الخطاب يلقى شيئاً من الضوء على علاقة مصطفى كامل بالخديو ، ويدل على اخلاص الفقيد وابائه وعلو نفسه ، وليس يخفى أن الخديو قد فترت صلته بالحركة الوطنية ، وتزعزعت ثقته فيها بعد حادثة فاشودة ،وضعف أمله فى الجلاء ، فأخذ فى التقرب الى الاحتلال والنزول على ارادته ، وبعدت الشقة تبعا لذلك بينه وبين الفقيد ، على أن مصطفى كامل كان يرى بثاقب نظره الا يقع الانقسام بين الامة والخديو فيستفيد الاحتلال من هذا الانقسام ، كما استفاد من الخلاف الذى شجر بين الخديو توفيق والعرابيين ، لذلك كان يعمل دائما على ايجاد جو من

التفاهم بين الخديو والامة ، ويدعو الى تعلق الامة بالعرش على الرغم من اختلاف وجهتي نظرهما .

ثم جاء الاتفاق الودى بين انجلترا وفرنسا فى ابريل سنة ١٩٠٤ ، وظهر انحياز الخديو بشكل واضح الى الاحتلال ، فراى أن يقطع علاقته به ، وأعلن فى اللواء أنه اعتزم الابتعاد عنه حتى لا يظن أحد ان عليه شيئا من المسئولية في جهاده السياسي ، قال في هذا الصدد : «ان المخلص فى عمله يجب أن يؤدى الواجب عليه ولو ضحى فى سبيله مصلحته الذاتية وأعز ما تميل اليه نفسه » ، وقال :

« وانى لا أشك فى أن كل قارىء بل كل مصرى عرف خطتى وخبر مبادئى يدرك حقيقة مسعاى ومقصدى ، ويعلم انى لم أطلب بذلك الا خدمة البلاد وعرش الخديوية بالثبات الذى لا تتغلب عليه الايام ، والعقيدة الراسخة التى قد تتحول الجبال وهى لا تتحول » .

وقال فى حديث له فى جريدة (البول مول جازت) الانجليزية فى ديسمبر سنة ١٩٠٦ : « لما رأيت رغبة سموه فى توطيد الصلات الحسنة بينه وبين ملك الانجليز وحكومته ، وجدت من واجباتي أن أكون بعيدا عن سموه»

وأرسل عقب عودته من أوربا سنة ١٩٠٤ الكتاب الاتى الى الخديو يصارحه فيه بموقفه حياله ، قال :

« مولاى ، تشرفت فى ديفون بالمثول بين يدى سموكم يوم ٢٧ أغسطس الماضى (سنة ١٩٠٤) ورفعت الى مقامكم السامى ان الحالة السياسية الحاضرة تقضى على بأن أكون بعيدا عن فخامتكم ، وأن أتحمل وحدى مسئولية الخطة

التى أتبعها نحو الاحتلال والمحتلين ، منعا لتكدير خاطركم الشريف ، ودفعا لما عساه يقع من الخلاف والنزاع .

« وقد رأيت يا مولاى بعد التفكير أنه صـار من المحتم على القيام بهذا الواجب ، وانه أول عمل يلزمنى تأديتـه عقب عودتى الى الوطن العزيز لان الانجليز أظهـروا فى خلال السنوات الاخيرة من التضييق على جنابكم العـالى ما يجعل وجود رجل ينتقد سياستهم فى الصباح والمساء بجانب سموكم داعيا لاعتدائهم على حقوق ذاتكم السـنية وحجة لتدخل جديد غير محمود .

« وانى بعد أن رأيت احتجاجهم على جنـابكم الرفيـع بمناسبة المقابلة التى تفضلت جلالة ملكة البرتغال بمنحى اياها ، ومعارضتهم العنيفة لفخامتكم بسبب الاسـتقبال الودى الذى نالته مدام جوليبيت آدم من لدنكم ، وتصريحهم بأن انجلترا لاتسمح لجنابكم العالى باكرام من يعاديهـا ، وادعائهم بأن كل ما يكتب أو يقال ضـدهم موعز به من سموكم ،أعد نفسى مقصرا تقصيرا حقيقيا فى تأدية الواجب نحو مقامكم الرفيع اذا أبقيت صلتى بسـموكم على حالها وفضلت نعمة التقريب منكم على القيام بواجب تدعو اليه الوطنية والسياسة .

« وانى أرجو أن يعتقد مولاى حفظه الله انى لم أقصـد الا محض خدمته بما قلته لسموه بشأن أولئك المفسدين الذين يلتصـقون بالمعية ويضيرون بها أكثر من أعدائهـا الظاهرين ، ويدخلون اسمكم الكريم فى كل حادث ، غير حاسبين للرأى العـام حسـابا ، وغير ذاكرين ان عرش

الخديوية هو البقية العزيزة لاستقلال البلاد ، وانه يجب أن يكون على الدوام محاطا بالاحترام التام والاجلال العام، ليقاوم القوتين المحاربتين له الا وهما الاحتلال والزمان .

« وانه ليعلوا لى أن أبقى الى لحظة من حياتى خادما لتلك المبادىء الوطنية العالية التى كنتم سموكم أول الداعين اليها والمنادين بها ، وأن تزداد كل يوم اتساعا الهوة التى بينى وبين الذين ادعوا خدمة الوطن ليخدموا مصالحهم ثم انقلبوا عليه بلا خجل ولا حياء .

« وانى أتشرف يا مولاى بأن أرفع الى سدتكم العلية واجبات الشكران على جليل التفاتكم وسامى رعايتكم ، وأقدم الى المقام الرفيع أسمى ما يليق من التجلة والاعظام»

مصر فى ٢٤ اكتوبر سنة ١٩٠٤ مصطفى كامل

وهذا الكتاب يدل على اخلاص الفقيد فى جهاده ، وهو لعمرى صفحة مشرفة من الشجاعة الادبية ، لان مجاهرة الخديو وهو وقتئذ سيد البلاد الشرعى بقطع علاقته به ، ومقاومة الاحتلال وهو فى أوج سلطانه ، كل أولئك عمل يقتضى حظا كبيرا من الجرأة والاستقلال ، ولا يقدم عليه الا من تغلبت فيه الشجاعة والوطنية ، على كل اعتبار للمصلحة الشخصية .

ومن يوم ٢٧ أغسطس سنة ١٩٠٤ وهى آخر مقابلة له بالخديو ، انقطعت علاقته به ، وكان انقطاعه عنه مما زاده منزلة ورفعة، اذ ظهر استقلال الحركة الوطنية عن الخديو أكثر من ذى قبل ، ولما أصدر الفقيد جريدة ليتندار أجبسيان الفرنسية وذى أجبشيان استاندرد فى أوائل

سنة ١٩٠٧ حنقت الصحف الانجليزية من ظهورهما واتهمت الخديو بالمساهمة فى رأس مالهما ، فنشر الفقيد ردا على هذه المفتريات أسماء المساهمين فى رأس مال الجريدتين ومقدار ما اكتتبوا به ، فكان هذا الاعلان قاطعا فى اثبات الا علاقة للخديو بظهور الجريدتين ، ولا صلة له بهما .

ولما استقال اللورد كرومر فى ابريل سنة ١٩٠٧ وخلفه السير الدون جورست ظهر انحياز الخديو عباس الى السياسة البريطانية فى حديثه مع المستر ديسى الذى نشرته جريدة الديلى تلغراف فى مايو سنة ١٩٠٧ ، اذ نفى عن نفسه تهمة العمل ضد الاحتلال ، وذكر اللورد كرومر بالخير ، وصرح بأن المعتمد البريطانى لا يستطيع حكم مصر وحده ، وانه مستعد للتعاون معه ، والا فائدة للمصريين من استبدال احتلال باحتلال ، وان الاحتلال البريطانى افضل من أى احتلال آخر .

ومعنى هذا الحديث فى مجموعه ان الخديو يصرح بأنه يرغب مشاركة المعتمد البريطانى فى حكم البلاد حكما مطلقا ، فلم يحجم الفقيد عن انتقاد هذا الحديث انتقادا حازما ، برغم صدوره من الرئيس الاعلى للدولة ، قال فى هذا الصدد (اللواء ٢٦ مايو سنة ١٩٠٧) :

« مما يجب علينا اعلانه والجهر به أمام الملأ كله ان تصريحات الجناب العالى لا تقيدنا بأى حال من الأحوال ، لان مركز سموه غير مركزنا ، على أن كل مصرى صادق الوطنية لا يقبل مطلقا أن يكون حكم مصر بيد سمو الخديو بمفرده أو بيد المعتمد البريطانى ، أو بيد الاثنين معا ، بل

يطلب ان يكون حكم هذا الوطن العـزيز بيد النـابغين والصادقين من أبنائه ، وان تكون نظـامات الحكـومة دستورية ونيابية » . وقال فى موضع آخر :

« قد قلنا مرارا ان سمو الامير بعيد عن الحركة الوطنية وأن المجاهدين ضـد الاحتلال مستقلون عن سمـوه كل الاستقلال ، فهو أن قال كلمة فى صـالح الحركة الوطنية خدم نفسه وعرشه ، واستمال أمته اليه ، وان عمل ضدها أضر بنفسه وبعرشه ، ونفر أمته منه ، ولكنه فى الحالتين لا يستطيع الاضرار بهذه النهضة ، لانها نهضـة المطالبين بالحياة والوجود ، ومثل هذه النهضة لا يضرها انسـان مهما كان قويا وعظيما » .

وقال : « ان مصلحة الشعب المصرى تقضى بأن تكـون الحركة الوطنية بعيدة عن الجناب العالى ، حتى يعلم العالم كلـه أن المصريين يطلبـون بانفسـهم وطوعا لعـواطفهم وشعورهم اصلاح حالة بلادهم وترقية شئونهم ومنحهم الدستور ، وان هذه المطالب ليست صادرة بايعاز من كبير أو أمير » .

وقال فى مقال آخر : « لقد اتهموا الحزب الوطنى تارة انه موحى اليه من الدولة العلية ، وطورا من المانيـا ، وتارة أخرى من سمو الخديو ، وقد سـقطت التهمتـان الاوليان من قبل ، وهذه الثالثة قد سقطت الآن معها ، فحان الاوان أن نهنىء انفسنا » .

فى مذكرات الخديو عباس الثانى

توفى الخديو عباس الثانى سنة ١٩٤٤ بجنيف ، وقد دون مذكرات مطولة عن حياته وسـنى حكمـه ، نشرت

صحيفة المصرى فصولا منها سنة ١٩٥١ وقد تناول فيهـا الحديث عن مصطفى "كامل وعلاقته به، وأثره فى بعث الحركة الوطنية ، ويطيب لنا أن نورد ما دونه عن الفقيـد فى هذه المذكرات الهامة •

« كان مصطفى كامل هو الذى بدأ نشر الفكرة الوطنية فى شباب مصر ، وهو الذى هز الروح المصرية فأيقظها من غفوتها •

« كان محيى الوطنية المصرية ، ورسـول تلك الفكرة التى كانت قد خنقت فى مهدها ولكنها ظلت تسـعى الى الامام ، وقد كسب لعقيدته ولحزبـه أغلبيـة الموظفين ، وأعيانا ، ومثقفين ، واجماع الطلبة والعمـال • كان فتى خلع عليه الشبـاب كل نعمة ، بما فيها نعمة الوهم المقدس ، وكان قد آثر الحياة الروحية على الحياة المـادية ، وكان حديث العهد بذلك البلد القديم الذى لم تكن هالات المجد ترتفع فيه الا على القبور ، ولا يعرف شيئا عن الوضـاعة والمساومات السياسية •

« كان بسيطا ومستقيما ، وتحت مظهره اللطيف كانت تختبىء روح متفتحة لكل الاحاسيس ، وقلب حساس لكل ألوان الرقة والحنان ، وزانه الله بالحجى ، وكانت بلاغته واضحة وحارة ، وكان أسلوبه الرشيق ، العامر بالصور يتنقل من البساطة الانجيلية الى بلاغة الخطيب المصـقع العظيم ، وقد أوتى موهبة الاقناع وسحر الاسماع الذى يؤتاه الحواريون والانبياء ، وكان الحب الذى يكنه لوطنه

ينبع من حماسة لا تفقده سيطرته على عقله .

« وليس من شأني أن أسجل حياة ذلك الحوارى الرفيع الذى كانت براءته الطاهرة ـ بقدر ثقافته وجدارته ـ قد فتنت به الجماهير ، ولكني لا يسعني أن أرد نفسى عن توجيه تحية الاجلال الى ذكرى وطنى أدين له بساعات فائقة الجمال ، ومن المؤكد انه كان فى بعض الاحيان يضايقنى ، فاننا ، على اتفاقنا الدائم فى الهدف لم نكن دائما متفقين على الوسائل .

« وكان شباب الزعيم يسمح له بأن يسترد خطاه ويتطور فى لطف حول الاخطاء التى يحفل بها الشباب ، وقد أوشك مصطفى كامل أن يغدو ذات لحظة ضحية الزهو الذى يتربص بكل أولئك الذين يقودون الجماهير ببلاغتهم ، ويحسبون انها معلقة بأفكارهم ، وقد كان مصطفى كامل ، فيما عدا موهبته الفذة كخطيب وكاتب ، وطموحه المشروع ، على خصال وطيدة كانت تكفل له التقدير حيثما ذهب ، كانت له موهبة الملاحظة التى نماها اختلاطه برجال السياسة فى مصر وفى الخارج ، وكان يفهم ، وقد درس وعاش فى أوربا ، أن بلدا طامحا الى الازدهار يجب أن يسهر بعناية على علاقاته مع البلاد الاجنبية ، ولم يهمل مطلقا ذلك الرأى ، فكان صوته بذلك يذهب بعيدا ، وكان يسمع فيما وراء النيل ، وكان قد عرف كيف يهيىء لنفسه فى أوربا ، وفى فرنسا خاصة ، صداقات فعلية ، وفى أخريات حياته كان صوته قد بدأ يسمع فى انجلترا .

« كان نافعا لوطنه ، وكنت أقدره حتى عندما كان

يستحيل على أن أتبعه ، ان مهنة الحاكم ليست دائما بالسهلة ، ففي الوقت الذى يشاء الحاكم أن يطيع صوت قلبه ، يجد نفسه مضطرا الى الاذعان لحق الدولة ، ولقد كان مصطفى كامل حرا ، وكنت أمنحه تأييدى المطلق ، كان يقول بدلا منى مايجب قوله ، وما لم يكن فى الوسع قوله باسمى •

« واذا كان قد حدث في بعض الاحيان ان اتجاها غير صائب قد عكر صفو عطفي الذى كان في أغلب الاحيان يذهب الى حد التعاون معه ، فان سوء التفاهم كان دائما يزول سريعا ، اذ يطرد سحائبه الولاء المتصاعد من قوله ومن عمله ، ان فضل مصطفى كامل العظيم هو انه قد حدد المثل الاعلى للامة ، وشجع الجماهير على السعى الى ذلك المثل الاعلى ، ولكن وطنيته كانت تبلغ أحيانا حد التصلب ، واكبر ما كنت آخذه عليه أنه ظل مبتعدا بنفسه ، وبارادته عن جميع أولئك الذين كانوا يكافحون حول الراية نفسها ولنفس القضية ، وكنت قد حلمت بتقرب بين الشيخ على يوسف ومصطفى كامل ، ولكنى لم أستطع مطلقا أن أحقق هذا الامل ، اذ كان يفرق بين هذين الرجلين نوع من الكبرياء ، المبالغ فيها ، ولقد كان يسعهما أن يتفاهما دون أن يتحابا ، وكان لهما من المزايا والفضائل ما يكفى لكى يظفر كل منهما من صاحبه بالتقدير •

« لقد كان مع مصطفى كامل الشباب ، والطلبة ، والمستقبل ، على حين كان الشيخ على يوسف يتمتع بالنفوذ على أصحاب المراكز الاجتماعية الهامة • ولو أنهما تضامنا

أى شيء كنا نعجز عن تحقيقه ، لو أننا وضـعنا حماسة أحدهما فى خدمة تجربة الأخر !

« واذا كان مصطفى كامل قد تجلى فى أغلب الاحيان فى صورة الحوارى ، فليس فى هذه الدنيـا مع الاسف ، سياسة بلا أخطاء ، وما كان مصطفى كامل الا بشرا ، ومع ذلك فلقد ترك عند موته نموذج حياة كرسها صاحبها كلها لتحرير مصر ، وان جدارة زميله على يوسف ـ لو أنه كان قد عرفه ـ ما كانت لتقلل من شأنه ، وما يجدر أن يشتجر الناس على المجد ، عندما يخشى أن يكون الوطن نفسه فدية المعركة .

« وكان هذا المتضرم هوى ببـلاده ، الذى قدر له أن يموت فى زهرة العمر قبل أن يتاح له الوقت لكبح جماح حماسته بقليل من التجربة ، قد حصل على معظم ماتمنى من رضاء عن ذلك النجاح العجيب لرسالته الوطنية ، وما من ريب فى انه قد ثمل بعض الثمول بنجاحه، ولو أن ذلك الثمول كان قد اتحد بحكمة الشـيخ على يوسـف الشرقية ، لكان ذلك قد خدم قضية البلاد فوق ما خدماها متفرقين .

« كان مصطفى كامل ، كلما وسمه العمر بطابعه ، يغدو أكثر قلقا ، وأكثر احساسا بشخصيته وكانت مبـادئه السياسية ـ بعد أن عانت بضعة تعـديلات ـ قد غدت مصرية دقيقة فى مصريتها ، واذا كان قد تكلم أحيانا عن تركيا أو وجه الى أوربا نداءاته المجلجلة فما كان ذلك الا ليخفى ثورة لو أن تلاميذه لمحوا منها شيئا لكان فى ذلك ما أفقده سلطته .

« ولعل التعهدات المتتابعة التى طبعت نشـاطه كانت

قد نسقت ، ولم يكن يريد أن يقطع صـــلته بالماضي دون فترة انتقال ، وكان يخشى أن يعرض صورة النتائج التى حصل عليها للخطر ، اذ هو بدا فى صورة المجدد المبالغ فى تجديده .

« وأيا ما كان الامر ، فان اساس تعليمه لم يكن فى الحقيقة عصريا مفرطا فى عصريته ، بل لعل افكاره كانت أقرب الى التقليـــد الشرقى مما يعتقـــد أكثر النـــاس

« كان قد جرد وطنيته من كل رداء دينى ، ولكنه ظل متدينا ومتعلقا بروح القرآن ، أما على يوسف ، فانه برغم ثقافته الدينية البحت ، قد عرف كيف يتخلص من الطابع الاسلامى ، الذى بقى عند مصطفى كامل ، ومع أنه تربى فى أوربا ، فلقد كان يستخدم النظريات الغربية كوسيلة، ولكنه لا يعتبرها غاية فى ذاتها .

« ومات الزعيم الشاب للاستقلال المصرى دون أن يحقق خطته ، وربما دون أن يكون قد حدد خطوطهـا الاخيرة ، لقد كان على الاخص محيى الروح الوطنية .

« وكانت جنازته رائعة ، ومرت مصر عن بكرة أبيهـا أمام جثمانه ، وأقبل من القرى النائية ألوف وألوف من تلاميذه ليشيعوا النعش الذى حمل زعيمهم الى مثـواه ، أولئك الانصار الذين غدوا ، وقد مات الزعيم ، الخلفاء على تراثه الوطنى .

« كانت روح مصطفى كامل تلهم شعبا ، وقد صـــار هذا الشعب وارث مثله الاعلى » .

وقال الخديو فى موضع آخر :

« لقد قيل ، فى أيام كفاح مصطفى كامل العنيفة ، انى كنت خصمه ، وقيل أيضا انه كان صنيعتى ،وليس هناك

ما هو أشد بعدا عن الحقيقة من هـذا الذى قيـل ، ان مصطفى كامل لا ينتمى الا الى نفسه ، ولقد كان رجلا من الصـفوة ، عاش بايمـانه ومات بايمـانه ، أما أنا ، عباس حلمى ، فانى ما كنت أبدا خصمه ، وما كنت أبدا وحيه ، ولم يكن صنيعتى ، بل رائدا وجنـديا يحـارب تحت راية مثله الاعلى الذى كان العجـائز يرونه زندقة والحادا ويتبعه الشباب فى حماس فائر ، وأن قلمه البليغ و (لواءه) المناضل ، قد صار احدى مفاخر عهدى .

« ومع ان كل شروع فى عمل بالمعنى الذى حلم به مصطفى كامل كان يعترضه دائما وجود الوكلاء البريطانيين وارادتهم ، فان عهد حكمى كله قد تأثر بمجهوده الوطنى ، واذكر على سبيل المثال انشـاء الجامعة المصرية الجديدة التى وضعتها تحت رياسة عمى الامير أحمد فؤاد ، لمنحها استقلالا حقيقيا ، فهى الدليل الذى لا ينقض على ذلك ، لانها كانت من وحيه ، فان أول من فكر فى الجـامعة هو مصطفى كامل » .

وقال فى موضع آخر :

« ان الروح الوطنية قد تحددت بوجه خاص فى عهدى، وقد ظفرت تلك الروح فى اخلاص اكثر زعمـائه جلدا وبلاغة ـ مصطفى كامل ـ وفى موهبته ، بما آتاه برنامجا محددا .

« يومذاك كنت أمسك بيدى محركات عنصرى الوطنية المتفرقين المتنافرين : الحزب المحافظ ، حزب أعيان البلاد الذى يأتمر بأمر الشيخ على يوسف ، وحزب الشباب المتطرف بزعامة مصطفى كامل ، وكان معنى الوطن عنـد

كل من هاتين الجماعتين مختلفا عن الآخر ، فهما لا تستطيعان تحقيقه فى صورة موحدة ، ولا فى لحظة واحدة .

« وقد أدركت بعد قليل استحالة ضم الفريقين ، وصار لزاما على أن أسعى عند كل منهما سعيا خاصا به ، وكان هذا ما جعل البعض يقول : انى كنت أقوم بلعبة مزدوجة

« ولكنى على العكس من ذلك ، كنت أبغى أن أتجنب — ما وسعنى ذلك — ترك هاتين القوتين المتنافستين احداهما ازاء الاخرى ، وان أحد من الانشـــقاقات فى كل منهما ، مستدركا ما عساه أن يحدث من اختلال .

« وكنت أحرص قبل كل شىء على الا تبدر منى بادرة تفضيل قد تثير غيرة تجعل احد الحزبين ينهض لعـــداء الأخر ، وكان تفضـــيلى مع المعتدلين ، ولكنى كنت أفهم المتطرفين ، ولم أستخدم لنفسى لا هؤلاء ولا هؤلاء ولكن هؤلاء وهؤلاء كانوا يرفضون مبدأ الاحتلال .

« وقد كان موقفى سببا فى أن يقال انى لم أكن مخلصا لا للوطنيين ولا للانجليز ، ولكن تقلباتى الظاهرية لم يكن لها غير دافع واحد ، وهو دافع شخصى على كل حال ، لم أكن رفيقا بالحزب الوطنى عندما كان يندفع الى شىء من العدوان ، ولكنى لم أكن رفيقا أبدا ببريطانيا العظمى التى كانت تنشب مخالبها باطراد كل يوم فى الارض المصرية ، وهذا الدافع الوحيد كان حبى لبلادى »

وقال عن حادثة (دنشواى) :

« لست أبغى أن أنشر هنا من جديد فصول تلك المأساة فان من المعـروف ان الضباط الانجليز المشـتركين فى

المناورات كانوا ينتهزون فرصة أوقات فراغهم كي يخرجوا للصيد ، فيقتلوا في القرى الحمام الاليف ، ويحملوه ملء الحقائب ، وان الاهالي قد قاوموا ، وتبادل الفريقان الضربات فلاذ احد الضباط بالفرار خلال المزروعات ، ومات متأثرا بضربة الشمس • وعاد بعض الجنود الى القرية ليقتلوا المزارعين الوادعين ، قبل أن يحملوا النبأ الى رئيسهم •

« ولم يكن في الامر ، الى ذلك الحد ، غير حادث يؤسف له حقا ، ولكنه ما كان لينتهي بتلك المذبحة الفظيعة التي تلت المحاكمة التي قامت بها المحكمة الخاصة ، لو انه عولج في اتزان ، ولم تخن الجميع أعصابهم • وكان كبار الموظفين الانجليز في أجازة ، كما كان الجنرال قائد القوات غائبا • وأكبر الظن ان ذلك الذى كان يقوم مقامه كان متحمسا ومتطرفا ، فقد أضفى على الحادث ثوب المأساة ، كما أن ممثل اللورد كرومر لم يحسن فهم المسئوليات التي أخذها على عاتقه •

« انى ليستثير ألمى أن أفصل القول في هذا الحادث الذى حمل الى البرق نبأه أثناء استشفائى في فينا ، فلقد هز نفسى أعنف هزة ، سواء من جهة الوقائع التي رفعت الى ، أو من جهة موقف الحكومة المصرية •

« لقد كان الواجب أن يقابل سوء تصرف الانجليز ووحشيتهم في الكفة الاخرى بوطنية المصريين وحرصهم على كرامتهم •

« وليس مما يغتفر للانجليز ، بلا ريب ، انهم شكلوا محكمة استثنائية ، كي يحاكموا فلاحين وادعين لم يرتكبوا

جرما الا الدفاع عن حقوقهم وممتلكاتهم ، ولكن جرمهم في ذلك لا يقاس بجرم أولئك المصريين الذين قبلوا بغير اعتراض الاشتراك في تلك المحكمة وأباحوا للدولة المحتلة تلك الترضيات التي ما كانت لتجرؤ على المطالبة بها لو أنها أحست من جانبهم مقاومة بسيطة •

« ان الوزراء المصريين لم تبدر منهم بادرة للتخلص من ذلك الشرف المحزن ، شرف محاكمة مواطنيهم ، ولم تند عن شفاههم كلمة طيبة واحدة •

« لقد ضحوا للاجنبي ، دون احتجاج ، ودون تردد ، باولئك التعساء الذين عهدوا اليهم بمصيرهم ، والذين كان عليهم أن يستمعوا اليهم قبل الحكم عليهم • ولم يشر أحد الى الظروف المخففة لعمل كان أكثر الجرائم استحقاقا للعفو ، وكان فوق ذلك ، قد تم من قبل الانتقام له •

« ولا يفوتني أن أسجل أن المقال الذى نشره مصطفى كامل في جريدة « الفيجارو » الباريسية في ١١ يوليه سنة ١٩٠٦ قد أحدث دويا عظيما ، وأثار ضمير العالم •

« لقد كان ألمي لذلك الامر كبيرا وفادحا ، وكم عكر صفوى ليالي طويلة ، لم يكن الاندفاع الانجليزى وضعف الحكومة المصرية قد سمحا لى بفرصة التدخل الى وقت القضية •

« ولقد فعلت المستحيل لتعويض ضحايا حادث دنشواى الذين لم يشنقوا ، ولكن اللورد كرومر ابى قائلا ان في ذلك مساسا بشرف الجيش البريطاني • وكان على أن انتظر السير الدون غورست كي أصلح من أثر ذلك الشر•

« وكانت لندن ، بعد حادث دنشواى المحزن ، قد انتهى

بها الرأى الى استدعاء اللورد كرومر •

« كان الانجليز قد أدركوا آخر الامر ، كلما جرت الاحداث ،ولما أثارته الدعاية الوطنية عند الشعب من حركة لا تقاوم ، ان يوما سيأتى فيفدو جيشهم الذى يحتل مصر غير كاف للمحافظة على الامن فى البلاد ، أو لحماية نفسه من هجوم خارجى •

« فلنطو هذه الصفحة . ويكفى أن الصحافة الانجليزية والتاريخ قد فضحا ـ منذ ذلك الحين ـ سفاحى دنشواى. اولئك الذين سلموا المتهمين المساكين للجلادين ، خارج القانون ، وخارج الانصاف والعدالة ، ولشتى صنوف التنكيل »

وهذا الذى كتبه الخديو عباس فى مذكراته عن مصطفى كامل لصفحة فخار للزعيم العظيم •

مصطفى كامل ومعاصروه

ان روابط الانسان بمعاصريه وعلاقته بهم هي قطعة من حياته ، وجزء من شخصيته ، ولا مراء في أن التحدث عنها يلقى جانبا من الضوء على تاريخه ، لذلك خصصت هذه النبذة للكلام عن مصطفى كامل ومعاصريه •

أصدقاؤه الاقربون

محمد (بك) فريد ــ اذا ذكر أصدقاء الفقيد وأنصاره الاقربون كان فى طليعتهم المغفور له محمد (بك) فريد، فهو زميله المخلص ، وصديقه الوافى ، وعضده الاكبر فى بعث الحركة الوطنية ، لازمه وأيده فى جهاده ، وبذل له ما يذل من العون الادبى والمادى ، وأمده بماله ، وظل وفيا له طول حياته ، ثم حمل الراية بعد وفاته ، فكان خير خلف، لأعظم سلف •

وتدل رسائل مصطفى كامل الى محمد فريد على ما بينهما من الود الصادق والحب الخالص الثابت على مر السنين ، فكلاهما كان يؤثر صاحبه على نفسه ، ويضحى بنفسه من أجله ، وتلك دلائل الاخلاص الحقيقى ، وتطالعنا هذه

الرسائل بما كان يعمر قلبيهمـــا الكبيرين من الوطنيـة الصادقة والعواطف النبيلة السامية ٠

لطيف (باشا) سليم ـ من أعلام الحركة الوطنية، تخرج فى مدرسة أركان الحرب ، وتثقف ثقافة علميـة وحربية عالية ، ثم تولى مهمة التدريس فى المدارس الحربية ، فكان خير معلم وأستاذ ، ثم عين مفتشـا بوزارة المعارف ، ثم مديرا للفيوم ، ثم رئيسا فخريا للمحكمة المختلطـة ، واشتهر بأخلاقه العالية ، ووطنيته الصادقة ، وشجاعته واستقلاله ، كان عالما واسع الاطـلاع ، شـغوفا بالعلم والادب ، وكان من أنصار الفقيد ومعضديه ، عرفه منذ كان طالبا بمدرسة الحقوق ، وكان واسطة التعــارف بينهما نجله فؤاد سليم ، صديق مصـطفى الحميم ، وقد آنس فيه الاستعداد لبعث الحـركة الوطنية ، فـكان يقـول عنه لنجله قبل أن يعظم شأنه : « انه الشـعلة الوطنيـة المنتظرة » ، وقد صحت نبوءته ، وحققت الايام فراسـته وصـدق نظره ، وظل طول حيـاته معضـدا ومؤيدا له فى جهاده ، وقد حزن الفقيد لوفاته حزنا عميقـا كان له أثر شديد فى انتكاس صحته أثناء مرضه الاخير ٠

كتب فى هذا الصـدد الى مدام جولييت آدم بتـاريخ ٧ يناير سنة ١٩٠٨ يقول :

« انى مريض جدا منذ السابع عشر من شهر نوفمبر ، وقد بذلت مجهودا فوق الطاقة لالقاء خطبتى فى الجمعية العمومية للحزب الوطنى » الى أن قال : « أما صـحتى فهى بين اليأس والرجاء ، والاطباء مطمئنون الآن ، والسبب فى انتكاسى بعد خطبتى راجع الى مفاجأة المنون صديقا لى

حميما كان من أشد وأكبر نصرائي وهو المرحوم لطيف باشا سليم » .

وكانت وفاته قبيل فجر يوم ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٠٧ ولم يبلغ الخامسة والخمسين ، وقد نعاه مصطفى وهو مريض فقال عنه : « آخانا رحمه الله على صغر سننا ، فكان أخا رءوفا ، وصديقا حميما ، ومواطنا محبا لبلاده حبا لا قدرة لكاتب أن يصفه » ، وقد انتقلت صداقته للفقيد الى نجله فؤاد سليم رحمه الله ، فكان حافظا لوده وعهده على مر السنين .

على فخرى — من أوائل علماء القانون فى النهضة الحديثة ، انتظم فى سلك المناصب القضائية وتدرج فيها الى أن عين رئيسا لنيابة الاسكندرية الاهلية ، فكان بحكم منصبه عضوا بمجلسها البلدى ، وظهرت هناك مواهبه من الذكاء والقريحه الوقادة والاستقلال فى الرأى ، والغيرة على شئون الوطن ، وقد برزت شخصيته الساطعة فى المجلس البلدى ، وكان يساجل الاعضاء الاوربيين الرأى ويناقشهم مناقشات ظهرت فيها قوة حجته واحتفاظه بكرامته ، فمثل العنصر الوطنى فى المجلس خير تمثيل ،ونال احترام زملائه الوطنيين والاجانب ، وارتقى فى المناصب القضائية فعين قاضيا بالمحاكم المختلطة ،ثم مستشارا بها ،وكسب احترام القضاة والمستشارين الأجانب ، حتى صاروا يرجعون الى رأيه فى المشكلات القانونية ، وكان من أصدق أصدقاء مصطفى كامل ، ومن أكبر نصرائه ، توفى فى شهر يونية سنة ١٩٠٦ ولم يكن يبلغ الخمسين من عمره ، وقد نعاه مصطفى فى اللواء نعيا مؤثرا دل على أنه من أقطاب الحركة الوطنية،وسماه «فقيد الوطن والبلاد» ، ويعد نعيه صفحة

حية من التاريخ الوطنى ، ومن أبلغ ما كتب المترجم .

قال : « ان الفقيد كان أخا لنا ، نسترشد برأيه ، ونعتمد على فكره ، ونعتز بوجوده ، ونفتخر بعلمه وفضله، ووطنيته وحميته ، وعواطفه الحية السامية ، واحساساته الراقية ، فقدنا بموت ذلك الفقيد العظيم واحدا يفدى بآلاف من الرجال ، اذا ذكر العلم كان حامل رايته ، وان ذكر الحق كان أكبر ناصر له ، وان ذكر العدل كان أكبر مشيد لاركانه ، وان ذكرت مكارم الاخلاق كان انسانها ، وان ذكرت الوطنية كان مثالها ، وان ذكرت البلاد وحقوقها كان أشرف وأصدق خادم لها ، فكيف لا يكون مأتمه مأتم القطر وبنيه ، والاسف على وفاته فى كل قلب ، والحداد على موته فى كل دار ، ارتبطنا بالفقيد من سنوات طوال برابطة الصداقة والاخاء والاتحاد فى الرأى والفكر والشعور ، وهى أمتن الروابط وأقواها ، فعرفنا فيه مصريا لا تهزه الحوادث ولا تثبط عزيمته النوائب ، ولا تضعف آماله المصائب ، يتقد غيرة على مصالح وطنه ، ويمسى ويصبح وهو مفكر فى استقلاله وعزه ونعيمه ، اذا تكلم عنه سمعت الوطنى الحر الذى امتلأ فؤاده حبا لبلاده وحنانا عليها ، كان الفقيد البرهان الحى على كفاءة المصرى وسمو مداركه واستعداد هذا الشعب الكريم لان يخرج النابغين من الرجال .

« كان رحمه الله على جانب عظيم من الدعة ورقة الاخلاق ، مع ما اشتهر به من الاستقلال التام فى فكره والمجاهرة برأيه مع كل انسان وأمام كل انسان ، كنا اذا حادثنا الفقيد شعرنا بارتياح هائل لمحادثته ، وأسف عظيم

على حالة هذا الوطن العزيز ، نرتاح لكلام نابغة عالى الفكر سامى الشعور ، طاهر القلب شريف الميول ، ونأسف على حالة الوطن لان الفقيد مع ما أراده له من الخدمات الجليلة النادرة كان يستطيع خدمته أكثر من ذلك لو كانت مصر مستقلة ، وأمرها بيدها ، ان الفقيد كان مؤهلا بفطرته وعلومه وأخلاقه وآرائه وهمته واقتداره لان يكون من أكبر قادة الامم وباعثى روح الحياة والنهوض فيها ، فلذلك كان موته مصابا جسيما ، مصابا لنا بالذات نعزى فيه ، لاننا فقدنا أخا حقيقيا لا يعوض ، ومصابا لكل مصرى ، لان الوطن فقد بموته واحدا يشرفه ويرفع قدره ويسليه بعلمه وعمله على همومه ومصائبه الجسام » •

أصدقاؤه وانصاره ـ أما بقية أصدقاء الفقيد وانصاره فلا سبيل الى حصرهم وهم صفوة المجتمع المصرى فى ذلك العهد •

معاصروه من الشعراء والادباء

كان لظهور الدعوة الوطنية التى بثها مصطفى كامل أثر كبير فى تطور الشعر فى مصر ، واتجاهه الى الناحية الوطنية ، وبدأ هذا الاتجاه فى قصائد فحول الشعراء المعاصرين للمترجم ، فان قرائحهم ، بتأثير دعوة الفقيد ، قد فاضت بالشعر الوطنى ، وسارت النهضة الادبية الى جانب النهضة الوطنية ، تغذيها وتؤيدها ، وتسجل حوادثها ، وتعبر عن آلامها وآمالها ، وردد الشعر صدى الحركة السياسية فى الحوادث الهامة •

حافظ ابراهيم ـ فمن ذلك أن حادثة دنشواى لقيت

صداها فى شعر حافظ ابراهيم ، فانشأ فى يوليه سنة ١٩٠٦ قصيدته المشهورة عن الحادثة ، ندد فيها بسياسة الاحتلال ، وقال فى مطلعها مخاطبا المحتلين :

أيها القائمون بالامر فينا   هل نسيتم ولاءنا والودادا

وكان الفقيد شديد الاعجاب بشعر حافظ وأدبه ،وعندما ظهر الجزء الاول من ديوانه سنة ١٩٠١ ، قرظه فى اللواء تقريظا يدل على عظم تقديره لشاعر النيل ، وأسهب فى الثناء عليه بين عرب كتاب « البؤساء » سنة ١٩٠٣ .

وكان حافظ معجبا بوطنية مصطفى ، رغم صداقته وصلته بخصومه السياسيين ، وظهر اعجابه به وتأييده له بكل جوارحه فى قصيدته التى القاها يوم ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٠٦ فى احتفال مدرسة مصطفى كامل ، تعليقا على خطبة الفقيد ، قال فى مطلعها :

سمعنا حديثا كقطر الندا   فجدد فى النفس ما جددا

واقتبس حافظ من روح مصطفى ، وأيده فى دعوته الوطنية ، وردد صداها فى شعره ، فمن ذلك قصيدته التى قالها فى استقبال اللورد كرومر بعد حادثة دنشواى ومطلعها :

(قصر الدوبارة) هل أتاك حديثنا
فالشرق ريع له وضج المغرب

وقصيدته فى شكوى مصر من الاحتلال (يناير سنة ١٩٠٧) ومطلعها :

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت
حواشيه حتى بات ظلما منظما

وقصيدته التي قالها عند إستقالة اللورد كرومر في أبريل سنة ١٩٠٧ ومطلعها :

فتى الشعر هذا موطن الصدق والهدى
فلا تكذب التاريخ ان كنت منشـــدا

ويبدو مبلغ تقدير حافظ للفقيد في قصيدته التي ألقاها على قبره يوم تشييع جنازته . قال في مطلعها :

أيا قبر هــذا الضـــيف آمال أمة
فكبر وهلل والق ضـــيفك جاثيـــا

وقصيدته في حفلة الاربعين

وله قصيدة ثالثة ألقاها عند قبره يوم ١١ فبراير سنة ١٩٠٩ في الاحتفال باحياء ذكراه الاولى ، وهي من أبلغ روائع الشعر العربي ، ومطلعها :

طوفوا باركان هذا القبر واستلموا
واقضوا هنــالك ما تقضي به الذمم

شوقي — أما شوقي ، أمير الشعراء ، فقد كان صـديقا حميما للفقيد ، وكلاهما معجب بصاحبه أيما اعجاب ، ولا غرو فهما صنوان ، وفرسا رهان ، هذا في ميدان الوطنية والجهاد ، وذاك في دولة الشعر والبيان ، وكان الفقيـد يصف شوقي بأنه « الغدير الصافي في ألفاف الغـاب ، يسـقي الارض ولا يبصره النـاظرون » ، وكان يخصـص لقصائده أسمى مكان في اللواء .

وكان لدعوة مصطفى أثرها في شعر شوقي ، فمن ذلك أنه لما دعا الامة سنة ١٩٠٢ الى الاحتفال بالعيـد المئيني لولاية محمد علي ، لبى شوقي نداءه ، وأنشأ في مايو سنة

١٩٠٢ قصيدة من غرر قصائده ، تخليدا لهذا العيد ،قال في مطلعها فيها مناجيا روح محمد علي :

علم أنت في المشـــارق مفرد

لـك في العـــالمين ذكر مخـــلد

وفي سنة ١٩٠٧ أنشأ قصـــيدته المشهورة في وداع اللورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهـــد اســـماعيلا

أم أنت فرعون يســـوس النيـــلا

وقصيدته عن « ذكرى دنشــواي » بعد مرور عام على حادثتها ، في سبيل طلب العفو عن سجنائها ، ومطلعها :

يا دنشـــــواي على رباك ســـلام

ذهبـت بأنس ربوعـــك الايـــام

وتدل مرثاة شوقي على مبلغ ما يكنه للفقيد من الاعجاب والاكبار ، وتعـد قصـــيدته أعظم مرثاة في تاريخ الأدب العربي ، ومطلعها :

المشرقان عليك ينتحبـــان قاصيهما في مأتم والداني

وكان لا يفتأ يذكره بعد وفاته في قصائده ، فمن ذلك قصيدته التي نظمها بمناسبة ذكراه السابعة عشرة بعنوان « شهيد الحق » ، تناول فيها وصف ما أصاب البلاد في سنة ١٩٢٤ من انقسام وتشــاحن وتناحر ، ثم انتقـل من ذلك الى ذكرى الفقيد فوفاه حقه ، قال في مطلعها :

الام الخلف بينـــكمو الاما ؟

وهذي الضجة الكبرى علاما ؟

وله قصيدة القيت في الاحتفال بذكرى الفقيد في فبراير سنة ١٩٢٦ قال في مطلعها :

لم يمت من له أثر وحياة من السير

اسماعيل صبرى ـ وكان الشاعر الكبير اسماعيل صبرى صديقا صدوقا للفقيد ، أيده في جهاده منذ الساعة الاولى ، كان محافظا للاسكندرية سنة ١٨٩٦ ـ ١٨٩٩ ، وأراد مصطفى أن يلقى خطبة من خطبه الوطنية الكبرى ، فاوعزت الحكومة اليه أن يمنع اقامة الاجتماع الذى أعد لالقاء الخطبة ، بحجة المحافظة على الامن والنظام ، فابى صبرى على الحكومة ما أرادت ورخص باقامة الاجتماع ، وصارح الحكومة بأنه مسئول عن الامن والنظام .

ولما عين وكيلا لوزارة الحقانية (نوفمبر سنة ١٨٩٩) ظل على مودته للفقيد ، وكان يخرج في غالب الايام من الوزارة ويعرج بدار اللواء المقابلة لها ليزور صاحب اللواء ويقضى معه الوقت الطويل ، ولم يمنعه منصبه من المجاهرة بصداقته له في الوقت الذى كان الكبراء من الموظفين وغيرهم يخشون عواقب الاتصال به ، والى ذلك يشير شوقي في رثائه لاسماعيل صبرى اذ يقول :

فلكم سقاه الود حين وداده
جرب لأهل الحكم والاشراف

وتجد في شعر اسماعيل صبرى انسجاما مع روح الفقيد ، ففي قصيدته التى وجهها الى الخديو عباس الثانى يوم عيد جلوسه سنة ١٩٠٨ .
قال يدعو الى الدستور :

سدد سهام الرأى بالشورى يحط
بـــك منه فى ظلم الحوادث فيلق

وقال فيها يذكر حادثة دنشواى والعفو عن مسجونيها:

وأقلت عثرة قرية حكم الهوى
فى أهلها وقضى قضـــاء أخرق

وقد جزع لوفاة الفقيد جزعا شديدا ، وشيع جثمانه الى مرقده الاخير ، ووقف على قبره يلقى قصيدته فى وداعه ، ولم يكد يلقى البيت الاول منها وهو :

أداعى الاسى فى مصر ويحك داعيا
هددت القوى اذ قمت بالامس داعيا

حتى ظهر عليه التأثير الشديد والاعياء ، ولم يستطع أن يتم القصيدة ، وتدل قصيدته فى حفلة تأبينه على مبلغ حبه له واخلاصه لصداقته ، واعجابه به وشدة حزنه عليه، فجاءت آية فى البلاغة ورقة التعبير ، وكان كل بيت منها دمعة وفاء تذرفها عين الصديق على صديقه الحميم •

خليل مطران ـ وكان بين الفقيد وشاعر القطرين خليل مطران صداقة وود داما طول العمر ، ويبدو مبلغ اعجابه به وتقديره لعبقريته فى قصيدته فى حفلة الاربعين ، وقد نشرها فى ديوانه وصدرها يقول : « مصـــاب الشرق فى رجله المفرد ، وبطله الاوحد ، مصطفى باشا كامل ، أيتها الروح العزيزة ، ان فى هذا الديوان الذى أختتمه برثائك نفحات من نفحاتك ، ودعوات من دعائك ، فالى هيـكلك المدفون بالتكريم ، تحية الاخ المخلص للاخ الحميم ، ووداع المجاهد المتطوع للقائد العظيم »

وظل خليل مطران على تعاقب السنين ، يحفظ عهد صديقه العظيم ، ويشيد بذكراه ، وله فى سنة ١٩٣٣ قصيدة عصماء ألقاها لمناسبة مرور عام على وفاة حافظ ابراهيم ، ضمنها وصفا رائعا للنهضة القومية التى كونت حافظا وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن آمالها وآلامها ، وكيف أن هذه النهضة هى غرس مصطفى وكيف تعهدها بجهاده الى أن مات ، وبموته كانت الآية التى تم بها استقرارها .

وكان الفقيد يعجب أيضا بقصائد أحمد محرم ويشيد بها فى اللواء ، ويسميه ، (نابغة البحيرة) ، وبقى أحمد محرم على صلة بالفقيد ووفائه له ولذكراه ، وكذلك كان معجبا بشعر أحمد الكاشف ، ثم بشعر أحمد نسيم .

وقد ادرك فى بداية عهده الشاعر الاديب المشهور الشيخ على الليثى ، وأحبه هذا حب الوالد لولده ، ولمح فيه النبوغ والعبقرية ، وكان يقول له : « انك أوتيت ذكاء يقرب منك البعيد ويظهر لك الخفى ، وحجة بها تسكت من ناقشك وتفحم من جادلك » .

ومن تلاميذه من الادباء والشعراء الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى ، كان حين وفاة الزعيم طالبا بمدرسة المعلمين العليا ، وقد رفت أسبوعا من المدرسة جزاء له على خطبة وطنية القاها تلك السنة فى حفلة الطلبة بدار التمثيل العربى ، وبدأت كتاباته الوطنية تظهر فى صحف الحزب الوطنى عقب وفاة الزعيم .

اصدقاؤه وانصاره في الشرق والغرب

أولهم مدام جولييت آدم ، فهي التي عرفته بأقطاب السياسة في فرنسا ، وأيدته في جهاده .

ومن أصدقائه من كتاب الغرب (بيير لوتي) الاديب الفرنسي المشهور ، كانت بينهما صلة ود وثيقة ورسائل متبادلة ، وكان لوتي يمد الايتندار اجبسيان بالمقالات الممتعة .

ومن أصدقائه الشعراء شكرى غانم الشاعر اللبناني الشهير ، نبغ في الشعر الفرنسي ووضع باللغة الفرنسية مسرحية (عنترة) التي مثلت في فرنسا ومصر وحازت استحسانا كبيرا، وقد خطب الفقيد في الاحتفال الذى أقيم تكريما له بالقاهرة في يناير سنة ١٩٠٦ خطبة بليغة ، أثنى فيها على شعر المحتفل به وأدبه ، وصرح شكرى غانم بأنه هو الذى وجهه الى وضع رواية (عنترة) بالفرنسية، لكى تكون فيها دعاية للبطولة العربية في الاوساط الفرنسية المثقفة .

وكان له في أوربا أصدقاء وأنصار عديدون ، نذكر منهم : الكولونل مارشان بطل حادثة فاشودة ، وارنست جوديه . وكلاهما من تلاميذ مدام آدم ، والمسيو فلورانس وزير خارجية فرنسا السابق ، والمسيو بللتان وزير بحريتها السابق ، ولهما في الايتندار اجبسيان مقالات عدة ، والمسيو تارديو الذى صار رئيس وزراء فرنسا ، والكونت روشفور ، وكان معظم مديرى الصحف الفرنسية الكبرى ومحرريها من أصدقاء الفقيد والمعجبين به وبجهاده

مصطفى كامل وطلعت حرب

كان الفقيد صديقا لطلعت حرب ، وامتدحه في لواء ١٠ يناير سنة ١٩٠٠ ، لمناسبة ظهور كتابه فى تربية المرأة ووصفه بأنه « الكاتب الفاضل محمد أفندى طلعت حرب » ولما ظهرت كفاءته المالية أثنى عليه وكتب عنه فى لواء ١٠ يولية سنة ١٩٠٥ تحت عنوان (مصرى فاضل) ما يأتى :

« من الاشياء التى تسر كل مصرى يحب بلاده وأبناءها العاملين ما يكون منها شاهدا على كفاءة المصرى فى الاعمال الجسيمة وتقدير الاوربيين له حق قدره ، فعزتلو حضرة المقدام العامل محمد طلعت بك حرب مدير قلم قضايا الدائرة السنية سابقا هو أول مصرى نقدمه اليوم للقراء انتخب مديرا لشركتين عظيمتين ، هما شركة العقارات المصرية ، وشركة كوم أمبو ، خلفا لحضرة عاداه بك مديرها السابق ، وان من يعلم أن أصحاب هاتين الشركتين ومؤسسيها هم من كبار الماليين المعدودين كالمسيو أرنست كاسل والمسيو سوارس وشركائه ، لا يرتاب فى أن الثقة بهذا المصرى الجليل عظيمة ، كما لا شك فى أن هاتين الشركتين ستصلان الى شأو بعيد من الرقى والفلاح بما أوتيه حضرة مديرهما الجديد من سمو الادراك وسعة الاطلاع فى المسائل المالية ، فنهنىء الشركتين به ، ونسأل العلى القادر أن يهبنا الكثيرين من أمثاله » .

فكأن الفقيد كان يستشف ما وراء الحجب ، ويلمح فى الافق ما كان لطلعت حرب ـ رحمه الله ـ من الشأن العظيم في نهضة مصر الاقتصادية ، وأنه سيتولى زعامتها

فى ميدان الاقتصاد والمال ، فاثنى عليه هذا الثناء المستطاب

مصطفى كامل وسعد زغلول

حينما بدأ مصطفى كامل حياته الوطنيسة سنة ١٨٩٠ كان سعد زغلول لا يزال المحامى النابه (سعد افندى زغلول) ، وكان منصرفا الى أعماله فى المحاماة ، ثم عين سنة ١٨٩٢ قاضيا(مستشارا) ، فانقطع قضائه بمحكمة الاستئناف ٠

وكانت علاقة مصطفى بسعد ودية حتى سنة ١٩٠٦ ، حدثنى فؤاد باشا سليم أن سعد بك زغلول كان يتردد على دار والده لطيف باشا سليم ، وهناك عرف مصطفى كامل اذ كان لا يزال طالبا بمدرسة الحقوق ، ثم تخلف سعد عن جماعة لطيف باشا ، لما ظهر عليها من طابع المعارضة ضد الاحتلال ، على أن علاقته بمصطفى ظلت ودية كما أسلفنا ، وحين صدر اللواء سنة ١٩٠٠ ، كان سعد زغلول لا يزال مستشارا بمحكمة الاستئناف ، وشقيقه أحمد فتحى زغلول رئيسا لمحكمة مصر الابتدائية ، ولما ظهر كتاب (المحاماة) لاحمد فتحى زغلول كتب عنه الفقيد فى عدد ١٩ اكتوبر سنة ١٩٠٠ مقالة افتتاحية بتوقيعه ، أثنى فيها ثناء كبيرا على الكتاب وصاحبه ،وليس يخفى أن مجرد تخصيص المقالة الافتتاحية لتقريظ الكتاب هو دليل فى ذاته على التقدير والود الكبير ، قال فى مقدمة مقالته :

« لست ممن يزفون المدائح زفا أو يبجلون الناس حبا فى مرضاتهم ، وطمعا فى استرضائهم ، ولكنى أكون مقصرا أمام الله والناس اذا لم أشكر أمام الملأ كله مؤلف

كتاب (المحاماة) صاحب العزة المفضال أحمد بك فتحى زغلول رئيس محكمة مصر الابتدائية الخ » ٠

ويبدو وده لسعد مما كتبه اللواء فى عدد ٧ فبراير سنة ١٩٠٦ عن مرضه ، قال تحت عنوان (شفاه الله) : « انحرفت صحة حضرة الاصولى المفضال سعد بك زغلول المستشار بمحكمة الاستئناف الاهلية ، وقضت باجراء عملية جراحية بسيطة له ، وقد تمت على غاية ما يرام ، وأخذت صحته تتحسن تحسنا عظيما ، مما سر أصدقاءه ومحبيه العديدين الذين يتوافدون كل يوم على منزله لعيادته ، نسأل له الشفاء التام والصحة والعافية ، حتى تنتفع البلاد بعلمه الغزير ومعارفه الواسعة » ، فهذه الكلمة تدل على تقدير الفقيد لسعد ، ونشر اللواء فى ٢٨ فبراير نبأ شفائه فى غبطة وسرور ٠

على أن علاقة الفقيد بفتحى زغلول قد انقطعت وانقلبت الى خصومة شديدة بعد أن اشترك فى الحكم على المتهمين فى حادثة دنشواى ، اذ كان أحد قضاة المحكمة المخصوصة وهو الذى كتب الحكم بقلمه ، فحمل عليه مصطفى حملة شديدة ، وسماه (قاضى دنشواى) وقال له فى منزل سعد يوم ٢٠ اكتوبر سنة ١٩٠٦ : « ان حكمك فى قضية دنشواى ، يحول بيننا وبينك الى آخر لحظة من الحياة »

من ذلك ترى أن صداقة الفقيد وخصومته كانتا خالصتين لوجه الحق والوطن ، فاذا مدح مدح بحق ، واذا انتقد انتقد بحق ، غير متأثر بصلات شخصية ، أومآرب ذاتية ، وكانت علاقاته الشخصية تتبع المصلحة القومية ٠

ولما عين سعد وزيرا للمعارف في أكتوبر سنة ١٩٠٦ امتدح صفاته ، وأمل الخير على يده ، وكتب في لواء ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٠٦ تحت عنوان (سعد بك زغلول وزير المعارف) يقول : « لما قابل جناب اللورد كرومر أول البارحة سمو الخديو المعظم في سراى رأس التين عرض عليه تعيين سعادة سعد بك زغلول المستشار بمحكمة الاستئناف الاهلية وزيرا للمعارف المصرية ، فارتاح سمو الخديو لهذا الطلب لما يعهده في سعادة سعد بك من الفضل والعلم والاخلاق القويمة ، وأن ما يعرفه الناس في أخلاق وصفات سعد بك زغلول وهو في المحاماة أولا ، وفي القضاء ثانيا ، يحملهم جميعا على الارتياح لهذا التعيين الذي صادف مصريا مشهورا بالكفاءة والدراية والعلم الغزير ، وحب الانصاف والعدل ، ولكن لما كانت الوزارة من سنوات مضت الى اليوم منصبا لا عمل فيه ، وكان المستشارون الانجليز أصحاب السيطرة التامة في النظارات ، حق للناس أن يتساءلوا عما يحمله سعادة سعد بك زغلول في وزارة المعارف ، هل يكون كبقية الوزراء — أمره وأمر المعارف بيد المستر دنلوب — أم يكون وزيرا اسما وعملا ويحيي سلطة الوزراء المصريين ؟ اللهم اننا عرفنا سعد بك زغلول في ماضيه وحاضره أشد الناس تمسكا باستقلاله وحقوقه ، وأكثرهم انتقادا على الذين تركوا سلطة مناصبهم لغيرهم،وسمعناه يقرع بلهجة حادة الكسالى والمقصرين كبارا كانوا أو صغاراً ، فاذا بقى سعد بك في وظيفته الجديدة كما هو وكما كان — وهو ما

نعتقد ـ أملنا خيرا كبيرا للمعـارف ، ورجونا سريان هذه الروح الى بقية النظار وعودة « الحياة المصرية » الى الوزارة على انه اذا كان جناب اللورد كرومر اختار سعد بك زغلول وزيرا للمعارف تقديرا لعلمه واعلانا لتغييرجنابه للسياسة الاحتلالية الماضية ، واتباعه لسياسة جديدة قاضية باعطاء المناصب لمستحقيها وتشريف الكفاءة ، فان هذه السياسة تقضى قبل كل شيء بأن يكون الوزير وزيرا حقيقة ، وأن يكون العامل عاملا مؤيدا لوظيفته ، متمتعا بكل حقوقه ، لا أن يكون آلة في يد الموظف الانجليـزى ، ولوجب أن يكون سعد بك زغلول المدير الفعال لدفة المعارف المصرية والمصـلح لخللها الـكثير ، والمحقق لآمال الأمة فى نظـارة خابت فيها مع المستر دنلوب كل الآمال ، فنحن لا نبتهج اليوم بتعيين سعادة سعد بك زغلول وزيرا للمعارف الا بأمل أن يكون كما كان على مبارك باشا والفلكى باشـــا وأمثالهما ممن خدموا العلم فى هذا القطر خدمات خالدة ، وكانت لهم فى مناصبهم الكلمة النافذة ، والرأى المتبع ، ونطالبه قبل مطالبتنا للاحتلال بأن يكـون كـذلك ، وأن يكون فى مستقبله كما هو فى حاضره وكما كان فى ماضيه الرجل المستقل الذى لا يخدعه منصب ولا مال » .

ولكن الفقيد أخذ ينتقد سعـدا حين انسحب من لجنـة مشروع الجامعة المصرية عقب تعيينه وزيرا للمعارف (وكان نائب الرئيس أو الرئيس الفعلى لها) ـ فانه لم يكد يتولى وزارة المعارف فى ٢٨ أكتوبر حتى وقف اجتماع اللجنة ، وكانت تجتمـــع فى داره ، ثم اجتمعـت يوم ٣٠ نوفمبر

بدار حسن بك جمجوم أحد أعضـــائها ، وحضر ســـعد الاجتماع فأعلن انسحابه من اللجنة ، بدعوى ان كثرة أعماله في الوزارة لا تسمح له بالاشتراك فى مشروع الجامعة ، مع أن تعيينه وزيرا للمعارف كان أدعى لاضطلاعه بعمل هو من أخص واجبات وزارة (التعليم) ، وكتب الفقيد فى هذا الصدد يقول : « كيف يهتم المستشار فى الاســتئناف بمشروع علمى ولا يهتم به ناظر المعـــارف ؟ » وقال فى مقالة أخرى : « ان تخليه يظهر للملأ الخطر الذى يحيق بالمشروعات العامة اذا كان لرجال الحكومة دخل فيهـا ، واعتقادنا أن أقوى ضمانة لامثال مشروع الجامعة المصرية أن يكون القائم بها هو الامة دون سواها » .

وقد أصاب المشروع الفتور والركود فعلا بعد انسحابه من اللجنة وبخاصـــة لان الحكومة خلقت فى ذلك الحين « بايعاز من الاحتلال » حركة انشـاء الـكتاتيب واستحثت الاعيان في مختلف الجهات على التبرع لها ، معـارضة بذلك مشروع الجامعة ، وبقى المشروع راكدا حتى دبت فيه الحياة حين تولى رياسة لجنته الامير أحمد فؤاد (الملك فؤاد الاول) فى سنة ١٩٠٨ .

واشتد الفقيد فى نقد سعد حين طلبت الجمعية العمومية من الحكومة فى مارس سنة ١٩٠٧ جعل التعليم فى المدارس الاميرية باللغة العربية ، وكان وقتئذ باللغة الانجليزية ، فاعترض سعد وكان وزيرا للمعارف على هـذا الاقتراح ، والقي خطبة طويلة فى هذا الصدد ، سوغ فيها جعل التعليم باللغة الانجليزية ، قائلا : « ان الحكومة لم تقرر التعليم

باللغة الاجنبية لمحض رغبتها أو اتباعا لشــهوتها ، ولكنهـا فعلت ذلك مراعاة لمصلحة الأمة المخ » على أن الجمعيــة العمومية رفضت اعتراضات سعد باشا على هذا الاقتراح وأقرته الاغلبية العظمى •

وكتب مصطفى كامل مقالا فى الايتندار اجبسيان عربه اللواء فى عدد ٩ مارس سنة ١٩٠٧ تحت عنوان (فشــل وزير) ، انتقد فيه سعدا انتقادا شديدا •

وصفوة القول أن موقف مصطفى كامل من سعد زغلول كان وديا حتى انسحابه من لجنة مشروع الجــامعة ، ثم تحول الى موقف انتقاد نزيه وخصومة شريفة ، تبعـا لما اقتضاه الدفاع عن الصالح الوطنى العام •

شخصية الزعيم

لا نزاع في أن مصطفى كامـل هو من عظماء الرجال ، ومن زعماء الشـعوب وقادتها الابطال في ميادين الحرية والاستقلال ، ولا مراء في أنه باعث الحركة الوطنية التى ظهرت في مصر عقب الاحتلال البريطانى •

لقد أوضحنا في الصفحات الاولى من الكتـاب كيف ظهر واضطلع بأعباء الدعوة الوطنية ، في عصر لم يكن مواتيا لها ولا مستعدا لمناصرتها ، فهذه الشخصية الكبيرة التى حملت عبء الجهاد ، ودعت الأمة الى الانضـواء تحت لواء الحرية والاستقلال ، في وقت تحالفت فيه أسباب اليأس والجمود ، يجب أن تكون شخصية بالغة منتهى القـوة ، لكى تستطيع أن تشق لدعوتها طريقا وسـط هذه العـوامل المثبطة للعزائم ، فما هى العوامل التى تألفت منها هـذه الشخصية الفذة ؟ •

ان شخصية مصطفى كامل تتركز في قوى ثلاث ، هى التى ساعدته على النجـاح في عمله العظيم ، وهى ايمانه برسالته ، وأخلاقه وصفاته ، ثم وطنيته الصادقة •

ايمانه برسالته ــ فايمانه برسالته ، هو أبرز الجوانب في شخصيته ، ويبدو لك هذا الايمان من ذلك الكتـاب الذى بعث به الى مدام جولييت آدم في ١٢ سبتمبر سـنة ١٨٩٥ ، وهو بعد في الحادية والعشرين من عمـره ، اذ يقول فيه :

« انى لا أزال صغيرا ، ولكن لى آمالا كبارا ، فانى أريد أن أوقظ فى مصر الهرمة مصر الفتاة ، هم يقولون ان وطنى لا وجود له ، وأنا اقول يا سيدتى انه موجود ، واشعر بوجوده بما آنس له في نفسى من الحب الشديد الذى سوف يتغلب على كل حب سواه ، وسأجود فى سبيله بجميع قواى ، وأفديه بشبابى ، وأجعل حياتى وقفا عليه »

فهذا الكتاب الوجيز فى عبارته ، الرائع فى اسلوبه ، يطالعك بقوة الايمان الذى يملأ قلب صاحبه ، فهو مؤمن بحياة الوطن ، ولو خالف الناس جميعا ، مؤمن برسالته ايمانا جعله يجود فى سبيلها بشبابه وحياته ، وقد لازمه هذا الايمان طول حياته ، على تعاقب السنين ، وهذا هو سر نجاحه ، قال فى سنة ١٩٠٤ : « سأبقى حتى الممات حاملا لواء الاستقلال ، اذ أجد حياتى فى هذه العقيدة ، وبغير هذه الشعلة الوطنية لا أستطيع الحياة » .

وكتب الى مدام آدم فى ١٣ اغسطس سنة ١٩٠٦ يقول، « غدا تذكار ميلادى اذ أبلغ الثانية والثلاثين ، وما عساى أن أعيش أيضا لاخدم مصرنا العزيزة ؟ وعلى كل حال فانى لا أترك لحظة تمر من حياتى دون أن أغرس حبها فى قلوب مواطنى ، وأتمم عملى الى النهاية » .

فهذا الايمان هو قوام شخصيته ، ومصدر قوته ،ولولاه لما تابع الجهاد رغم العوامل المثبطة ، وهو الذى يسر له تذليل كل عقبة اعترضته فى جهاده ، وجعله يضطلع باعباء الجهاد المضنى ، ويسير بالامة فى طريق الحرية والاستقلال ، قال صديقه الاستاذ داود بركات فى هذا

الصدد : « أعتقد في نفسه القدرة على العمل ، فصغر كل كبير في نظره • وأذكر من اقـــواله يوما : ان أغسطس قيصر لم يكن كبيرا لان أمته كبرته ، بل لانه ســار أمامها فعرفت أنه كبير » •

صفاته وأخلاقه ـ كان الفقيد شابا في مقتبل العمر ، قمحي اللون ، جميل الطلعة ، متوسط القـامة ، نحيف الجسم ،عريض الجبهة، براق العينين ،يشع منهما الذكاء وقوة العزيمة •

ان الجانب الاخلاقي هو بلا مراء من أعظم مميزات هذه الشخصية الفذة ، ولا غرو ، فالاخلاق هي سياج الوطنية، وحصنها الحصين ، وهي قوامها وغذاؤها الدائم •

ولقد كان مصطفى كامل زعيما أخلاقيا ، وزعيما وطنيا معا ، فلا جرم أن كانت وطنيته ثابتة كالطود راســخة كالجبال •

وأبرز أخلاقه وصفاته الشجاعة الادبية ، والصـــدق ، والصراحة ، والاخلاص ، والصبر وقوة العزيمة ، والثبات ثم الوفاء وعلو النفس ، وعلو الهمة ، والجود والكرم ،هذه الاخلاق هي قوام وطنيته ، وبها اســـتطاع أن يقوم على دعوته ، ويثابر عليها ، ويناضـــل عنها طول حياته ، ولولا قوة أخلاقه لما أمكنه أن يغالب العقبات ، ويقاوم المؤثرات والمغريات

كان شديدا في الحق ، يحب الصدق والصراحة ،ويكره النفاق والرذيلة ، يجاهر بما في ضميره بشـــجاعة أدبية كبيرة ، لا يهاب في الحق كبيرا ، وكان مع ذلك وديعـــا يخفض جناحه للاصاغر وأواسط الناس ، ويعطف عليهم

كان شديد الذكاء ، سريع الخاطر ، قوى الذاكرة ، بالغ الحجة ، عظيم النشاط ، محبا للعمل ، لا يكل منه ، ولا يعرف الملل والهوادة .

وكان وفيا لاصدقائه ، بارا بأهله وذويه ، يعطف عليهم ويعد نفسه أبا لهم جميعا ، لم يتزوج فى حيـــاته قط ، وانحصر حبه العائلى فى والدته وأخوته وأقاربه وذويه ، ظهر وفاؤه لوالدته حين مرضت ، فكان مشـــغول الفؤاد بمرضها ، شديد العناية بأمرها ، يكتب عن أنبائهـــا الى مدام جولييت آدم فى رسائله اليها ، وقد حزن عليها حزنا شديدا حين أدركتها الوفاة سنة ١٩٠٧ ، كتب فى هـــذا الصدد الى مدام آدم يقول :

« قد رزئت أكبر رزء فى الحياة ، فان والدتى العزيزة ، مالكة فؤادى ، قد فارقت الدنيا يوم الاحـــد الماضى ، ان حزنى لشديد ، وحياتى كادت تنقضى ! »

فهذا التعبير يدلك على مبلغ وفائه لوالدته ، وحبه لها ، وتعلقه بها ، وحزنه عليها ، وهذا لعمرى ابلغ مظهر لوفاء الانسان فى هذه الدنيا .

ويبدو وفاؤه لاهله وذويه من رسائله الى صديقه وزميله فى الجهاد محمد فريد فانه لا يكاد يخلو كتاب منهـــا من سؤاله عنهم ، وعنايته بهم ، واهتمامه بكل صغيرة وكبيرة من شئونهم ، على كثرة مشاغله ومهامه الجسام .

كان جوادا كريما ، يعطف على الفقراء والمعوزين ويحبهم ، فكان لهم نصيب وافر فى مدرسته ، اذ خصص للمجانية قسما كبيرا لتعليم أولادهم ، واليه ينسب فضل كبير فى

مبدأ الاسعاف ، فقد عطف على قتيل حادثة الهماميل بالاسكندرية ، فاسعف أهله بماله ومساعيه ، وعنى بتعليم ابنه بفضل ذلك المبدأ الكريم •

وطنيته ــ أما وطنيته فلا نرانا فى حاجة الى التحدث عنها ، فلقد خصصنا لها هذا الكتاب جميعه ، اذ هو سجل لوطنيته الكبرى ، فالوطنية تبدو فى كل ظاهرة من ظواهر حياته ،وفى كل حركة من حركاته،وكل خاطرة من خطرات نفسه ، ولا غرو فقد ملكت عليه لبه ومشاعره وتفكيره ، فكانت حياته هى الوطنية ، واقتبست منها الامة نهضتها الوطنية ، وهو الشعلة التى انبثق نورها فى أرجاء وادى النيل منذ ستين سنة ونيف ، فاضاءت النفوس وأحيت فيها الشعور الوطنى ، وحفزتها الى الحياة والكرامة والجهاد القومى ، بعد سنوات طويلة من الانحلال الوطنى العام •

كانت وطنيته أسبق وأقوى من الجيل الذى ظهر فيه ، وأقوى من الحوادث التى اعترضته ، فليس يخفى أن هذه الحوادث كانت فى مجموعها سلسلة هزائم ، مثبطة للعزائم ، على أنه قد تغلب عليها بقوة الوطنية والاخلاق ، وكان يزداد ثباتا فى الكفاح والنضال ، كلما ازدادت فى طريقه العقبات ، وهنا وجه البطولة فى تاريخه •

وتبدو قوة وطنيته فى مثابرته على الكفاح ، وفى هذه الحركة الدائمة التى لم ينقطع عنها ، والتى بينا أدوارها ومراحلها فى فصول هذا الكتاب ، فهذه الحركة التى لم يعترها الكلال فترة ما خلال الثمانى عشرة سنة التى قضاها فى الجهاد ، هى عنوان وطنيته ، وثمة عنوان آخر

لها ، وهو أن جهاده كان خالصا لله والوطن ، اذ كانت الحركة الوطنية لا ترمي في ذلك الحين الى الحكم والمناصب أو الجاه والمنافع ، بل كانت سلسلة متصلة الحلقات ، من المتاعب والتضحيات ، ومن هنا ، تتجلى بطولتها ، ويسطع نورها وروعتها ، فهذه الروح ، روح التضحية والاخلاص ، هي رأس مال الشعوب في حياتها القومية ، لان الامم انما تتميز في ميادين الرقي والعظمة بمقدار اخلاص ابنائها لاوطانهم ، وتفانيهم في خدمتها ، وايثارهم الصالح العام على منافعهم الشخصية .

سبيله الى الوطنية ـ كان الفقيد لا يهتم طول حياته الا بالوطنية يبثها في نفوس النشء والجيل ، وكانت سبيله الى غرسها في النفوس الدعوة والخطابة والصحافة والتأليف ، والقدوة الصالحة في الاستمساك بالعروة الوثقى ، كان أستاذا للجيل ، أرشد الامة الى المثل العليا في حب الوطن والاخلاص له ، ولذلك كان يعنى بالتاريخ الوطني لجميع الشعوب ، يستخلص منه دروس الوطنية الصادقة ، ويلقنها لبني مصر ، كتب في هذا الصدد الى مدام جولييت آدم في ٢٤ ديسمبر سنة ١٨٩٩ حين اعتزم اصدار اللواء يقول : «أشكرك كثيرا اذا تفضلت بارشادي الى المؤلفات الخاصة بالتاريخ القومي والقصص الوطنية عن كل البلاد ، لكي ألقن الشعب اياها ، فانه يجب أن أنشر المثل العليا في الوطنية » .

وكتب اليها في ٢٨ ديسمبر من تلك السنة يقول : « انى أعمل الان كثيرا ، وأمل أن يصير (اللواء) أول جريدة في الشرق ، فاني أريد له أن يكون في وقت واحد

عاملا للوطنية المصرية، وواسطة بين العالم الاوربى والعالم المصرى ، ولهذا رجوت منك أن تكتبى لنا بين آن وآخر مواعظ وطنية مما جرى فى عصرك أو فى بطون التاريخ »

وكان فى دعوته وجهاده ، فى مقالاته وخطبه وأحاديثه، يسمو بالوطنية ، ويوجهها الى المثل العليا ، وينزهها عن الخصومات الشخصية ، ويربأ بها عن الطعن فى أعراض الناس وشخصياتهم ، كان عف القلم عف اللسان ، وفى ذلك يقول فى خطبته بالاسكندرية سنة ١٨٩٦ : « انى أترفع عن أن أدافع عن بلادى بالطعن والسباب » .

وكان يحبب النفوس فى الحرية،ويرغبها فى الاستقلال الشخصى ، ليمهد الجيل الى الاضطلاع بأعباء الاستقلال القومى ، ومن هنا جاء استحثاثه الشبان على العمل الحر والاعتماد على النفس ، وترغيبهم عن التواكل والتطلع الى الوظائف ، وله فى ذلك خطب ومقالات عدة ، أهمها خطبته بالاسكندرية يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧ اذ قال فيها :

« اتركوا الابناء معشر الاباء فى الحياة الحرة ، اتركوهم يخدموا الوطن ويخدموا أنفسهم فى غير دائرة الوظائف ، اتركوهم أحرارا غير مقيدين بقيود الرواتب ، ابعثوا بهم الى الخارج ليدرسوا التجارة والصناعة ، ويؤسسوا فى البلاد المصانع والمعامل ، تزدادوا بذلك شرفا وفخرا ، وتزدادوا أمام الله وأمام الوطن مثوبة وأجرا » .

وكان كثير الحث على الاستقلال الاقتصادى ، قال فى هذا الصدد فى خطبته سالفة الذكر : « اذا أهملت تربية الأمة وبقى الكبراء متعكفين على ادارة شئونهم الخاصة

واســــتمر الآباء يلقون بالابناء الى مهاوى التوظف فى الوظائف ، وبقيت التجارة والصناعة فى كساد ، ودامت الامة فى حاجة الى اســـتجلاب لوازمها الضرورية من غير بلادها ، دام الانحطاط ودام التأخر ودام الخطر » .

بعض كلماته الخالدة فى الوطنية

للفقيد كلمات خالدة دلت على تأصـــل الوطنية فى فؤاده وساوت سير الحكم والامثال ، وسنجمع هنا أهمها شأنا ، وأدلها على شخصيته ، مع بيان تاريخ كل كلمة منها :

« أحرار فى بلادنا كرماء لضيوفنا »

(سنة ١٨٩٥)

« ان لى روحا هى من نور الحرية الساطعة لا تستطيع الحياة فى ظلمات الظلم والاستبداد »

(من خطابه الى محمد فريد سنة ١٨٩٦)

« انى أترفع عن أن أدافع عن بلادى بالطعن والسباب »

(سنة ١٨٩٦)

« كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن وبنيه »

(من خطبته بالاسكندرية يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧)

« فى الرضاء بالاحتلال الخيانة والعار ، وفى العمل ضد الاحتلال الشرف والفخار »

(من خطبته المذكورة)

« قد يكون الرجل صادق الوطنية فقيرا فى المال ،ولكنه يعيش ويبقى فى التاريخ من أكبر سراة الوطنية »

(من خطبته بالقاهرة يوم ٨ يناير سنة ١٨٩٨)

« اذا لم نقتطف ثمرة عملنا وجهادنا فى حياتنا ، فاننا على الاقل نضع الحجر الاول لمن يأتى بعدنا »

(من رسالة له سنة ١٨٩٨ الى أخيه على فهمى كامل)

« لا معنى للحياة مع اليأس ولا معنى لليأس مع الحياة »

(من خطبته بالقاهرة يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٨٩٨)

« الحياة جهاد ، والعمر قصير ، وخير الناس من جاهد فى سبيل بلاده وعمل لخيرها وناضل عن حقوقها »

(من خطبته المذكورة)

« ليست الحرية بعزيزة على قوم يعملون للحصول عليها ويجتهدون فى نيلهـــا ، وليس بعزيز على المصريين أن يفكوا قيود بلادهم ويعيدوا اليها استقلالها ومجدها ، فالصخرة الضخمة تذوب وتتفتت بسقوط المياه عليها نقطة بعد نقطة »

(من خطبته المذكورة)

« الامل دليل الحياة ورائد الحرية »

(اللواء ٨ ابريل سنة ١٩٠٠)

« ان قيام كل رجل حى الشعور شريف الميول بواجباته نحو هذه البلاد العزيزة يرد اليها حريتها ومجدها وعزها »

(اللواء ٢٣ ابريل سنة ١٩٠٠)

« سأستمر بمشيئة الله طول حياتى ، ولو بقيت وحيداً أخطب فى الصحراء وأكتب على صفحات الماء ، ذلك الذى عرف فيه المصريون الخادم الامين للوطن العزيز »

(اللواء ١٣ اغسطس سنة ١٩٠٣)

« الوطنية شعور ينمو فى النفس ، ويزداد لهيبه فى

القلب ، ويرسخ فى الفؤاد كلما كبرت همـــوم الوطن وعظمت مصائبه »

(من خطبته سنة ١٩٠٤)

« ان روحى تتغذى من حب الوطن ، وبغيره لا أســتطيع الحياة اذ لا قيمة للحياة بغير هذا الحب الرائع العظيم الذى يفيض على المرء كل سلوى وكل سعادة حتى فى شقائه ، وبخاصة فى الشقاء ، حيث لا يجد الانسان القوة والامل الا فى هذا الحب »

(من خطبته سنة ١٩٠٤)

« ما دامت هذه الشعلة الوطنية تغذينى وتؤازرنى فانى لا أهاب شيئا ولا أحدا فى الوجود »

(من خطبته سنة ١٩٠٤)

« من أشق الاعمال أن يجاهد المرء ضد الزمن والحوادث والناس »

(من خطبته سنة ١٩٠٤)

« ســـابقى حتى الممات حاملا لواء الاستقلال ، اذ أجد حياتى فى هذه العقيدة ، وبغير هذه الشـــعلة الوطنيـة لا أستطيع الحياة »

(سنة ١٩٠٤)

« لو انتقل فؤادى من الشــمال الى اليمين ، أو تحـولت الاهرام عن مكانها المكين ، لما تغير لى مبـدأ ولا تحـول لى اعتقاد ، بل تبقى الوطنية رائدى ونبراسى ، ويبقى الوطن كعبتى ومجده غاية آمالى »

(اللواء ١٨ مايو سنة ١٩٠٦)

« ان سلاسل الاستعباد هي سلاسل على كل حال ، سواء كانت من ذهب أو من حديد »
(من كتابه الى السير هنرى كامبل بانرمان سنة ١٩٠٧)

مختارات من خطبته بالاسكندرية سنة ١٩٠٧

« اننا لا نعمل لأنفسنا بل نعمل لوطننا ، وهو باق ونحن زائلون ، وما قيمة السنين والايام في حياة مصر وهي التي شهدت مولد الامم كلها وابتكرت المدنية والحضارة للنوع الانساني كله ؟ ان العامل الواثق بالنجاح يرى النجاح أمامه كأنه أمر واقع ، ونحن نرى من الآن هذا الاستقلال المصرى ونبتهج به وندعو له كأنه حقيقة ثابتة ، وسيكون كذلك لا محالة ، فمهما تعددت الليالى وتعاقبت الايام ، وأتى بعد الشروق شروق وأعقب الغروب غروب ، فاننا لا نمل ولا نقف في الطريق ولا نقول أبدا : لقد طال الانتظار ».

« اننا وجهنا قلوبنا ونفوسنا وقوانا وأعمارنا الى أشرف غاية اتجهت اليها الامم فى ماضى الايام وحاضرها ، وأعلى مطلب ترمي اليه في مستقبلها ، فلا الدسائس تخيفنا ، ولا التهديدات توقفنا فى طريقنا ، ولا الشتائم تؤثر علينا ، ولا الخيانات تزعجنا ، ولا الموت نفسه يحول بيننا وبين هذه الغاية التى تصغر بجانبها كل غاية ، نعم لو أخذنا الموت من هذه الدار واحدا بعد واحد لكانت آخر كلماتنا لمن بعدنا : كونوا أسعد حظا منا ، وليبارك الله فيكم ويجعل الفوز على أيديكم ، ويخرج من الجماهير المئات

والالوف بدل الآحاد للمطالبة بالحق الوطنى والحـرية الاهلية والاستقلال المقدس ! »

« بلادى بلادى ! لك حبى وفؤادى ، لك حيـــاتى ووجودى ، لك دمى ونفسى ، لك عقلى ولسانى ، لك لبى وجنانى ، فانت أنت الحياة ، ولا حياة الا بك يا مصر ! »

« انى لو لم أولد مصريا لوددت أن أكون مصريا »

« ان أمة دبت فيها روح الوطنية ، وطمحت نفســها للاستقلال لا تموت أبدا ، وان صـــواعق السياسة كلها لا تحول ضميرا لاذ بالوطن عن وجهته » .

« نحن مسلوبون ، والانجليز هم الســالبون ، ونحن طلاب حق مقدس هم مغتصبوه ، فلا سبيل الى الاتفـــاق بيننا وبينهم الا باعترافهم بحقنا ورده الينا »

« هل يستطيع مصرى أن يتهور فى حب مصر ؟ مهمـا أحبها فلا يبلغ الدرجة التى يدعو اليها جمالها وجـلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها ، الا أيها اللائمون أنظروها وتأملوها وطوفوها ، واقرأوا صحف ماضيها ، واسـألوا الزائرين لها من أطراف الارض ، هل خلق الله وطنا أعلى مقاما ، وأسمى شأنا ، وأجمل طبيعة ، وأجل آثارا وأغنى تربة ، وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأدعى للحب والشغف من هذا الوطن العزيز ؟ اسألوا العالم كله يجبكم بصوت واحد ان مصر جنة الدنيا ، وان شعبا يسكنها ويتوارثها لأكرم الشعوب اذا أعزها ، وأكبرها جنـــاية عليها وعلى نفسه اذا تسامح فى حقها وسلم أزمتها للاجنبى » .

« قد يرى السفهاء والطائشون أن الانتســاب لشعب

مستعبد كالشعب المصرى مما لا يليق بانسان ، ولكن اى شرف يطمع الحر فيه أكبر من العمل لاحيـــاء الامة التي ســـبقت الامم كافة فى العلم والمدنية والادب ؟ أى رفعة يسعى الشريف اليها أسمى من انهاض شعب كان أستاذ الشعوب البشرية ومربى العالم كله ؟ »

« ان مصر جديرة بأن تحب بكل قوة ، بكل عاطفـة بكل جارحة ، بكل نفس ، بكل الحياة » .

« لا قوام لامة ولا سلامة لبلاد الا بقوة العقيدة الوطنية »

« ان من يتسامح فى حقوق بلاده ولو مرة واحدة يبقى أبد الدهر مزعزع العقيدة سقيم الوجدان »

« الدعوة للاستقلال وبث الروح الوطنية ، هما المؤديان الى تحقيق آمال الامة المصرية ، فليكن معتقـــد المصريين جميعا أن نجـــاة مصر لا تكون الا بهمم المصريين ، وان ارتقاءنا موكول الى عزائمنا ، فلنطلب النهوض من أنفسنا ، ولنعمل له بالهمة ، والصدق والاتحاد »

عبقريته ومكانته السياسية

لم يكن مصطفى كامل زعيما وطنيا فحسب ، بل كان زعيما سياسيا ناضج الفكر صادق النظر ، واسع الاطلاع ملما بأسرار السياسة الدولية ، وهذه ميزة له على كثير من الزعماء الذين سبقوه (فى الثورة العرابية) ، أو تولوا الزعامة من بعده ، ويضارعه فى الاطلاع السياسى المغفور له محمد فريد ، فكلاهما درس القضـــية المصرية دراسة عميقة قبل أن يضطلع بأعباء الزعامة ، ولعلك تلحظ أنه

حين عاد الى مصر عقب حصوله على شـــهادة الحقوق من فرنسا ، جاء ومعه صندوق من الكتب المؤلفة فى القضية المصرية ، ليتزود منها بالحقائق والبيانات اللازمة لخدمة هذه القضية .

وظهر بعد نظره السياسى فى المبدأ الذى اتخذه شعارا لدعوته ، وهو الجلاء ، اذ رأى بثــاقب نظـره أنه الرمز الصحيح للاستقلال التام ، وأن الاستقلال والاحتلال ضدان لا يجتمعان ، قال فى هذا الصدد : « كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن وبنيه » ،واطرح المبادىء الملتوية والنظريات الخيالية جانبا ، وخالف الكثيرين من معاصريه الذين كانوا يرون مصانعة الاحتلال والتقرب اليه ، وجعل الجلاء شعارا للحركة الوطنية ، فهو أول من علم الأمة انه صـــخرة النجاة لمصر ، وأن الاحتلال الاجنبى هو مصـــدر العبث باستقلال مصر وكرامتها القومية ، وقد أثبتت الحوادث قديمها وحديثها صحة هذا المبدأ القويم ، لان الاحتلال مهما تكن صفته لا يمكن أن يتفق مع الاستقلال والكرامة القومية

ويبدو بعد نظره فى تجنبه أخطاء زعماء الثورة العرابية، فقد أدرك من دراسته العميقة للمسالة المصرية أن اصطدام العرابيين والخديو توفيق كان من أسباب اخفاق الثورة ، ومن العوامل التى تذرعت بها انجلترا لاحتلال البلاد ،فكان يعمل دائما على ايجاد جو من التفاهم بين الامة والخـديو عباس الثانى ، ويدعو الى تعلق الامة بالعـرش ، ولما وقع الخلف بينهما ، بعد أن جنح الخديو للاستسلام والخضوع للاحتلال ، اجتنب هو الاصطدام به ، حتى لا يتخذ الاحتلال من هذا الاصطدام وسيلة لاضعاف الحركة الوطنية ، أو محاربتها باسم الخديو

وكذلك رأى من الحكمة السـياسية توثيق الروابط الودية بين مصر وتركيـا ، لكي يتخذ من موقف تركيـا وسـيلة لمقاومة الاحتلال واقامة الحجة عليه ، وأدرك من مطالعاته التاريخية أن انجلترا كانت تعمل دائما على تعكير العلاقات بين الخديو توفيق والسـلطان ، مما أدى الى اطلاق يدها في مصر ، وأن جفاء العلاقات بين مصر وتركيا في عهد اسماعيل ، كان من العوامل التي جنحت بتركيـا الى خلعه ، اجابة لرغبة انجلترا وفرنسـا ، فعمـل على اكتساب ود تركيا ، ما دام الاحتلال في مصر ، لكي يضمن ألا تتفق الدولتان على اقرار الاحتلال كما فعلت فرنسـا في الاتفاق الودي سنة ١٩٠٤ .

أما سياسته بازاء فرنسا ، فقد كان الى ما قبل حادثة فاشودة يتوقع تدخلها لصالح مصر ، ولذلـك كان يأمل العون من ناحيتها حتى سـنة ١٨٩٨ ، وكل من كان في موقفه كان محقا في هذا الامل ، ولكن بعد أن وقعت حادثة فاشودة سنة ١٨٩٨ وتراجعت فرنسا أمام انجلترا ، أدرك ان لا فائدة ترتجى منها ، وجعل الاعتماد على قوة الامـة وجهادها أساس الحركة الوطنية ، وأخذ يطعن على فرنسا وسياستها منذ تلك الحادثة ، كتب في هذا الصدد يقول في لواء ١٥ مايو سـنة ١٩٠٠ : « اننا انتقـدنا دائما السياسة الفرنسية وقلنا غير مرة انها لا تليق بحكـومة الجمهورية ولولا هذه السياسة العوجاء لما كان انجلترا في مصر ولما كنا فيما نحن فيه » .

ثم فقد أمله في عدالة فرنسا خاصة وأوربا عامة منـذ

رأى جمود أوربا أمام ماساة « البوير » ، وتركها اياهم يسحقون أمام القوات الانجليزية دون أن تأبه بهم ، قال في هذا الصدد في عدد ٢٨ أغسطس سنة ١٩٠٠ من اللواء « ان المعتمد على أوربا واقف على هاوية عميقة القـرار » وان الوطنية تحتاج الى أسلحة عدة اذا كانت الشــهامة والفضيلة والاقدام أهمها وألزمها،فالحذر والدهاء والتبصر ضرورية لها بل حيوية لكل أمة تطلب الحيـــاة أو تريد الزيادة فى المجد والســؤدد ، واذا كانت أمة بلغت من الشهامة وحب الوطن مبلغ أمة البوير وهــذا حالها مع أوربا فكيف بنا ونحن نحتاج لسنين عديدة وأعمال مجيدة لبلوغ مبلغها والحصول على ما لها من المحامد والمزايا » .

وكتب الى مدام جولييت آدم فى رسالة له بتاريخ ٢١ يونيه سنة ١٩٠٠ يقول: « انى لا أجد كلمات تسع اعرابى لك عن استيائى من أوربا والمدنية والانسانية التى قضت بهجر البوير البواسل ! أى عار وأى درس لنا نحن الذين طالما كنا نعتمد على أوربا ! »

فمصطفى كامل قد دعا الأمة منذ سنة ١٨٩٨ الى الاعتماد على النفس فى جهادها ، ومن الخطأ ما يظنه بعض الكتاب أنه ظل يتعلق بالآمال من ناحية فرنسا حتى سنة ١٩٠٤ وهى السنة التى أبرم فيها الاتفاق الودى بين فرنســا وانجلترا ، فانه على العكس فقد أمله فى فرنسا منذ حادثة فاشودة ، ولم يفاجئه الاتفاق الودى سنة ١٩٠٤ ، بل زاده قوة على قوته فى الكفاح والجهاد .

على أنه مع فقدانه الامل فى تدخل فرنســا وأوربا فى

المسألة المصرية ، كان يؤمن بقـوة الدعاية ، وأثرها فى احراج مركز الاحتلال وشد أزر الحركة الوطنية ، فكان لا يفتأ يبذل الجهود الجبار ليكسب لمصر الانصار والاعوان فى صحافة أوربا وفى دوائرها السياسية والادبية ، وقد وفق من هذه الناحية توفيقا عظيما يدل على حظ كبير من المكانة الشخصية والمقدرة السياسية ، فليس من السهل على أى انسان مهما يكن كبيرا أن يدرك تلك المكانة التى جعلت الفقيد ينشر مقالاته وأحاديثه فى أهم الصـــحف الاوربية .

لقد كانت كبريات الصحف الفرنســـية كالفيجارو والاكلير والطان والديبا وغيرها ترحب بمقالاته وأحاديثه ، وكان ينشر بعضها أيضا فى الصحف الانجليزية ، وكان فى صيف كل عام يقصـــد الى أوربا وتنشر له كبريات الصحف الاحاديث والمقالات عن مصر وشئونها ، وتخصص لها مكانا بارزا فى أعمدتها ، وتتناقلها الصحف الاخرى ، وكان لا يحل ببلد الا وتتجه اليه الانظار ليدلى الى الجمهور بآرائه عن الحـــركة الوطنية المصرية التى كان زعيمهـا وممثلها فى الداخل والخارج بلا منازع .

ومن دلائل مكانته السياسية أنه لما وقعت حادثة دنشواى اســـتطاع أن ينشر مقالته الشهيرة (الى الأمة الانجليزية والعالم المتمدن) فى صدر جريدة (الفيجارو) ، فكانت بمثابة صحيفة اتهام للسياسة الانجليزية فى جريدة من أكبر الصحف العالمية ، وفى وقت كانت السياسة الفرنسية متجهة وجهة الاتفاق الودى مع انجلترا ، وهذا يدلك على عظم المنزلة التى نالها الفقيد فى العالم السياسى .

ولما نشرت له (الفيجارو) في سبتمبر سنة ١٩٠٧ كتابه المفتوح الى السير هنرى كامبل بانرمان رئيس الوزارة البريطانية الذى احتج فيه على الاحتلال وطالب الحكومة البريطانية بتحقيق وعودها في الجلاء ، تناقلته جرائد الطان والديبا والاكلير والايكو دى باريس والجولوا وغيرها وعلقت عليه تعليقات تدل على عظم مكانته ، وأنشأت الطان في صدده مقالة افتتاحية قائلة : ان العلاقات الادبية والمادية بين فرنسا ومصر تعادل ما عند فرنسا من الميل والانعطاف نحو المصريين ، وتردد صدى الكتاب في معظم الصحف البريطانية كالتيمس والستاندارد والديلى نيوز والمورننج بوست والمورننج ليدر وغيرها ونشرته ضمن رسائلها التلغرافية الواردة من مكاتبيها بباريس ، كما رددت صداه شركة روتر في أرجاء العالم •

وعندما استقال الاستاذ لامبير من منصب ناظر مدرسة الحقوق الخديوية التقى بالفقيد في فرنسا ، وهو الذى قدمه الى المسيو تارديو مدير جريدة الطان (والذى صار رئيس وزراء فرنسا فيما بعد) لينشر له مقالة عن أسباب استقالته ، وقد نشرت بها فعلا ونشرها الفقيد بأكملها في الايتندار اجبسيان وذى أجبشيان ستاندرد ، ونشر تعريبها كاملا في اللواء في اليوم التالى لظهورها في الطان وقد ذكر العلامة لامبير هذه الحقيقة في حديث له بجريدة الجهاد عدد ٨ مارس سنة ١٩٣٧ حين حضر الى مصر لالقاء محاضراته القانونية تلبية لطلب كلية الحقوق المصرية •

وقبلت جريدة الفيجارو الشهيرة أن تنشر ليتندار

اجبسيان كل المقالات التى يكتبها الكاتب الطائر الصيت (بيير لوتى) عن مصر فى يوم واحد معا ، على حين كانت تنقده المبالغ الطائلة على ذلك .

. . .

ولما أوفد الفقيد الى باريس سيد أفندى على أحد محررى اللواء فى بعثة صحفية ليتلقى علوم الصحافة فى مدرسة العلوم السياسية بها ، زوده بكتب توصية الى أقطاب السياسة والصحافة فى فرنسا ، فكان كلما قابل أحدهم وسلمه كتاب التوصية قابله بعناية واحترام ، لاحترامهم شخصية الفقيد ، وقصد الى ادارة جريدة (الطان) ، وهى كبرى صحف فرنسا ومعه خطابان أحدهما لرئيس تحريرها ، والاخر لمحررها الاول ، فلما أخبرهما أنه رسول مصطفى كامل قابلاه بالحفاوة البالغة ، وأخذ رئيس التحرير يقدمه الى زملائه مبتسما ، قائلا : « هذا مندوب صديقنا الجليل مصطفى كامل » ، ولما تلا كتابه أقبل عليه وقال : « انى أحب الباشا من أعماق قلبى وأود لو أقوم له بخدمة ولو صغيرة ، فاعلم ان أبواب الطان مفتحة أمامك فى كل وقت وساعة ، وأن أبواب غرفتي لا تغلق في وجهك أبدا ، وقد كلفني رئيسك أن ألحقك بمدرستي العلوم السياسية والصحافة ، ومن رأيى أن تقتصر على الاولى ، لانك لا تستفيد من الثانية شيئا ، فاذا أتممت العلوم السياسية فعد الى مصر وتعلم الصحافة فى مدرستها الكبرى التى يديرها مصطفى كامل باشا » . فهذه المنزلة التى نالها الفقيد لدى أقطاب السياسة والصحافة فى فرنسا لا يمكن أن ينالها الا الرجل العظيم

الذى رفعته كفايته الممتازة وشخصيته الفذة الى ذلك المستوى الكبير ، ولا غرو فقد كان معروفا فى أوربا بأنه بطل الاستقلال المصرى ، ويدلك على سمو مكانه فى نفوس عظماء الغرب ان الكاتب الفرنسى الشهير بيير لوتى ، وكان صديقا حميما له وضع كتابا سنة ١٩٠٩ عن مشاهداته فى مصر ، وقدم له بكلمة اهداء إلى روح الفقيد قال فيها : « الى ذكرى صديقى المجيد العزيز مصطفى كامل باشا الذى استشهد يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ فى ميدان الجهاد الشريف عاملا على رفعة شأن مصر والاسلام » . وهى كلمة لا تصدر الا عن تقدير عظيم ، من أديب كبير .

سياسته نحو النزلاء

كان شديد الحرص على اكتساب ثقة النزلاء الاجانب واطمئنانهم الى الحركة الوطنية ، وفى ذلك الوقت قال كلمته المشهورة (أحرار فى بلادنا كرماء لضيوفنا) ، وقد وفق توفيقا كبيرا فى كسب ثقة الاجانب واحترامهم ، مما كان يبدو أثره فى الصحف الاوربية المحلية ، ولا شك أن ظهور زعيم وطنى شاب مثقف ثقافة أوربية قد أفاد كثيرا فى الدعاية للحركة الوطنية سواء فى أوربا أو فى الاوساط الاوربية المحلية ، ولذلك كان له أنصار وأصدقاء ومعجبون كثيرون من أعيان الجاليات الاوربية ، ومن أقطاب الصحافة والسياسة والقضاء والمحاماة ، وقد كان أول زعيم مصرى سمعت منه أوربا صوت مصر الحديثة ، وكان له من الصحفيين الاجانب فى مصر أصدقاء شخصيون عديدون ، كالمسيو هيكاليس باشا صاحب جريدة القارد الكسندرى ، والمسيو بوشيه صاحب الجورنال اجبسيان ، والمسيو

راؤول كانيفيه مدير جريدة الريفورم ، والمسيو جورج فيسييه مدير الجورنال دى كير وغيرهم •

سياسته الشرقية والاسلامية

كان مصطفى كامل علما على الوطنية المصرية ، وكان فى الوقت نفسه رسول الحرية والجهاد للامم الشرقية ،شديد الغيرة على توثيق عرى الروابط والتعاون بينهما • وكان قوى العقيدة الدينية ، قوى الايمان ، ولقد كانت قوة ايمانه من أسباب رسوخ العقيدة الوطنية فى فؤاده ، قال فى هذا ردا على حملات الصحف الاوربية على الاسلام لمناسبة مقالات هانوتو : « قد يظن بعض الناس ان الدين ينافى الوطنية ، أو أن الدعوة الى الدين ليست من الوطنية فى شىء ، ولكنى أرى أن الدين والوطنية توأمان متلازمان، وان الرجل الذى يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حبا صادقا ويفديه بروحه وما تملك يداه » •

ويبدو اتجاهه الى تقوية الروابط بين الشعوب الاسلامية من اصداره جريدة أسبوعية باسم « العالم الاسلامى » كان ينشر بها كل ما يهم الاسلام من المقالات والانباء •

وكتب فى جريدة « الطان » الفرنسية ـ عدد ٨ سبتمبر سنة ١٩٠٦ ـ مقالة ردا على مقالة نشرتها عن الجامعة الاسلامية قال :

« لقد فسرت كلمة الجامعة الاسلامية فى أوربا تفسيرا لا يتفق ومعناها الحقيقى ، وانى أعيد هنا ما كتبته فى (الفيجارو) و (اللواء) وما قلته فى كل مكان من أنه لا يوجد مسلم متنور يعتقد لحظة واحدة أن الشعوب

الاسلامية يمكنها أن تؤلف عصبية ضد أوربا،واني آتساءل: من الرجل العاقل السليم الادراك الذى يصدق امكان تغلب الشعوب الاسلامية على كافة الدول الاوربية ؟ ٠ان الحقيقة الساطعة الخالصة من كل شيء هي أن حركة الجامعة الاسلامية بالمعنى المقصود منها في أوربا - أى الحرب الدينية - لا وجود لها بالمرة ، لان المسلمين أدركوا من زمان بعيد انه يستحيل على أى أمة أن تعيش فى معزل عن العالم ، وان الامة التى تحاول ذلك تقضى على نفسها بالموت أما الشعور الموجود حقيقة وبلا نزاع عند الشعوب الاسلامية كافة فهو شعور انعطافها وحنانها لبعضها البعض فكم مسلم يرغب من صميم فؤاده أن يرى أبناء دينه معاملين أحسن من المعاملة الحالية ، ومعتبرين كجزء حى من الانسانية ، ومحترمين فى كل مكان ومن كل انسان ٠ وانه لما كان لتأخر الشعوب الاسلامية أسباب واحدة ، فان نهضتهم تكون بوسائل واحدة ، وان هذه النهضة لا تصير حقيقة تشاهد بالعيان بفضل أوهام تأليف عصبية اسلامية ضد المسيحية ، بل بالتعليم والنور ، وبما ان الاسلام ليس عقيدة دينية فقط بل هو قانون اجتماعى ، فان احياء الافكار ونشر المعارف لا يتمان الا باظهاره على حقيقته ، وان ميل كل مسلم لابناء دينه أمر طبيعى وشرعى ولا يوجد رجل منصف ينتقد ذلك الميل ، أما عن تهمة التعصب الاسلامى المزعوم فى مصر فانى أؤكد ان بلادا كثيرة فى أوربا تعرف التعصب العنيف الممقوت ، فى حين أن مصر لا تعرفه ، فليس عندنا أحزاب ضد اليهود ، ولا اشتراكيون ولا فوضويون ، ولا شيء من تلك الفرق التى يأكل بعضها بعضا » ٠

مقدرته الخطابية

هو أعظم خطيب أنجبته مصر الحديثة ، وأول خطيب سياسي جهر بالاستقلال في عهد الاحتلال، وأول زعيم اتخذ الخطابة وسيلة لبعث الحركة الوطنية ، ولا شك أن الحركة الوطنية مدينة لخطبه الجليلة الرائعة في ظهورها واتساع مداها ، وكانت هذه الخطب من الحوادث الهامة في تاريخ الحركة القومية ، كان خطيبا مفوها ، يجيد الخطابة باللغتين العربية والفرنسية ، والخطابة بعد الوطنية كانت أبرز الجوانب في شخصيته ، كان اذا جلس في محفل خاص وتكلم مع الحاضرين يدوى صوته كأنه يلقى على السامعين خطبة من خطبه الرنانة ، كان جهوري الصوت ، يتكلم من أعماق قلبه المملوء يقينا وايمانا ، وكان له سلطان روحي على من حوله من السامعين أو المخاطبين ، وقد بدأت مواهبه الخطابية في الظهور وهو بعد في المدرسة الثانوية اذ كان يخطب في جمعية الصليبة الادبية وجمعية الاعتدال بمدرسة الامريكان ، فكان يسترعي الانظار بفصاحة لسانه وصوته الرنان ، وقد اختار مدرسة الحقوق « لانها مدرسة الكتابة والخطابة » كما يقول في خطابه الى شقيقه في ١٢ يوليه سنة ١٨٩١ ، مما يدلك على ميوله الخطابية وهو في هذه السن المبكرة ، وانك لتلمح مقدرته الخطابية في بداية حياته الوطنية من قول علي مبارك باشا له سنة ١٨٩٠ وهو بعد طالب في المدرسة الثانوية : « انك امرؤ القيس » ومن وصف الاستاذ محمد مسعود اياه سنة ١٨٩٦ بخطيب مصر المصقع ، وأنه الذي اذا ارتقى منبر الخطابة ذلل له

القول وسخر له الخطاب ، وتابعه الكلام متفق القرائن مطرد السياق ٠

وقد كان فى مواقفه الخطابية الكبرى يضع خطبه ويكتبها ، ولكنه كان يلقيها على السامعين دون أن يقرأها، وكان له من قوة الذاكرة المدهشة ما يغنيه عن الرجوع الى التلاوة فى خطبه،وكانت مقدرته الخطابية باللغة الفرنسية لا تقل عنها فى خطبه العربية ، ولذلك نال اعجاب الاوربيين ممن سمعوه يخطب بالفرنسية ، وكان هذا الاعجاب من أسباب علو منزلته السياسية والاجتماعية فى أوربا وبين النزلاء الاوربيين فى مصر ٠

مقدرته الصحفية

هو من عباقرة الصحافة فى مصر والعالم ، خلق صحفيا بفطرته ، فأسس مجلة المدرسة وهو بعد فى المدرسة الثانوية ، فكان أول طالب مصرى مارس الصحافة ، كما انه كان أول طالب خطب فى الوطنية ، وقد أولع بمراسلة الصحف فى هذه السن المبكرة ، وكتب في كبريات الصحف ، من مصرية وأوربية قبل أن ينشىء اللواء ، ولما أنشاه سنة ١٩٠٠ بعث فى الصحافة روح التجديد والنشاط ، فكان اللواء نموذجا للفن الصحفي ، متنوع المقالات والابحاث والانباء ، وكان أول ما صدر فى أربع صفحات ، ثم ما زال يرقي به حتي جعله فى ثمان ، بعد أن استحضر له من أوربا آلة للطباعة الكبرى (روتاتيف) وكان يفيض بالانباء البرقية الواردة اليه من الخارج على يد مراسليه ، فضلا عما كان به من رسائل كبار الكتاب فى مصر وأوربا ، وصار كما قالت (الاجبشيان جازيت) « آكثر الجرائد العربية انتشارا ليس فى مصر فقط بل

في جميع العالم على الارجح » • ولم يكتف باصدار اللواء اليومي ، بل اصدر الى جانبه « مجلة اللواء » الشهرية ثم جريدة العالم الاسلامي سنة ١٩٠٥ •

وبلغت مقدرته الصحفية أوجها حين أصدر جريدتي ليتندار اجبسيان وذي أجبشيان ستاندرد اليوميتين ، فكان يصدر ثلاث صحف يومية كبرى ، بثلاث لغات مختلفة ، وهي مهمة تنوء بها العصبة أولو القوة من الرجال والجامعات ، وقد كان يشرف بنفسه على تحريرها وادارتها ، وتتمشى روحه في كل كلمة منها ، بحيث لم يؤخذ على أية صحيفة منها انها نشرت يوما مقالة أو نبذة تخالف روحه ومذهبه •

وكان للايتندار اجبسيان وذي اجبشيان ستاندرد محررون اختارهم الفقيد من صفوة الكتاب الفرنسيين والانجليز ، ومراسلون في باريس ولندن يرسلون اليهما تلغرافيا خلاصة ما ينشر في الصحف الاوربية عن مصر في حينه ،فكانت الالوية الثلاثة تطالع قراءها يوميا بكل مايهم مصر في الخارج •

ولما نشرت « الديلي تلغراف » حديثا للخديو عباس الثاني في مايو سنة ١٩٠٧ ، عقب استقالة كرومر علم به الفقيد تلغرافيا من مراسل ذي اجبشيان ستاندرد في لندن ، فطلب اليه أن يوافيه بنصه حرفيا ، فجاء نصه بالتلغراف في ١٤٤٥ كلمة ، وكانت هذه أول مرة في تاريخ الصحافة المصرية والشرقية جاء فيها تلغراف بهذا الطول وهذه الاهمية •

وقد بلغ من تعلق الفقيد بترقية الصحافة ورفع شأنها أن أوفد بعثة صحفية الى أوربا فى اكتوبر سنة ١٩٠٧ لدراسة فن الصحافة واتقانه ، وبدأ بارسال سيد افندى على - أحد محررى اللواء وقتئذ - الى باريس ، وانتظم فى نفقة اللواء فى سلك مدرستى العلوم السياسية وفن الصحافة بباريس لمدة ثلاث سنوات ، ولكن لم يطل مكثه هناك لمرض اعتراه ، وقد عرض على الفقيد فى تلك السنة ، وكنت اذ ذاك طالبا بمدرسة الحقوق أن يوفدنى فى هذه البعثة الصحفية بعد حصولى على شهادة الحقوق، فقبلت هذه الثقة شاكرا ، ولكن المنية عاجلته قبل تخرجى من المدرسة •

كان مصطفى يتولى عمله الصحفى المنهك ، الى جانب اشرافه على ادارة مدرسة مصطفى كامل ، والى جانب خطبه الرنانة التى كان يلقيها من آن لآخر ، وأحاديثه ومقالاته فى كبريات الصحف الاوربية ، واطلاعه على الصحف والمؤلفات التى تكتب عن مصر وعن المسائل السياسية الكبرى العالمية ، والى جانب ذلك يجتمع باصدقائه وأنصاره وتلاميذه ، ويفيض عليهم من أحاديثه وتعاليمه ما يملأ نفوسهم وطنية وايمانا ، وكان اذا خلا الى راحته يكتب الرسائل الخاصة الى كبار السياسيين والكتاب فى أوربا ، مما لو جمع لصار عدة مجلدات ، وقد جمع شقيقه على فهمى كامل رسائله الى مدام آدم ، فجاءت كتابا قيما ممتعا ، كان الفقيد يضطلع بهذه الاعباء كلها مجتمعة بهمة وكفاية ومقدرة منقطعة النظير •

فضله على الحركة الوطنية

هو رسول الوطنية والحرية لمصر والشرق جميعا ، وان قيامه ضد أكبر دول الاستعمار وهي في أوج قوتها لهو مثال خالد للبطولة والاخلاص والتضـــحية ، جدير بأن تحتذيه الامم الشرقية في جهادها للحـــرية والمجد ، وقد بينا كيف انه كان باعث الحركة الوطنية الحديثة وموجدها فلا نعود الى هذا البيان • ولقد ظهرت هذه الحقيقة رائعة يوم الاحتفال بجنازته ، اذ كانت اجمـــاعا من الامة على الاعتراف بأن الحركة الوطنية هى غرس جهاده المتواصل طوال سنى حياته ، وســـندعم هذه الحقيقة هنا بأقوال معاصريه فى مصر ، وفى الشرق والغرب ، فان هذه الاقوال تسطع منها شخصية الفقيد العظيم •

قال المغفور له الشيخ على يوسف صاحب « المؤيد » فى رثائه :

« كان فى عمله كقائد الجيش يسير به الى ميدان القتال للحياة الفاخرة ، أو للدار الآخرة ، ذلك كان مبدأ صديقى القديم ، وهذا شأن رصيفى العظيم ، فكان من مبدئه يافعا الى أن صار فى الرابعة والثلاثين رجلا كاملا ، مثال الهمة الشماء ، والذكاء والعزيمة ذات المضاء ، والحركة الدائمـــة التى لا تنى ولا تنثنى ، ذاهبا فى طريق الآمال ينشـــد لوطنه الاستقلال ، فاليك أيها الصديق القديم ، والرصيف العظيم ، تحية محزون يعرف لك أكثر من كل انســـان خدمتك العظيمة التى خدمت بها وطنـــك ، فأيقظت من شعور المصريين ما قامت مظاهرات الامس أكبر برهان على

مقدار ما كان فيه من أحسن أثر ويد بيضاء ، وبقدر جهادك العظيم فى أوربا فى سبيل الدفاع عن حقوق الامة المصرية حق قدره ، وانى لمصر أن تجد بعدك صوتا عاليا اذا قال أسمع أوربا بأسرها وتردد صداه فى الخافقين ؟ . بل انى لمصر بمن يملك احساس شبيبتها كما كنت تملك ، ويستفز شعورها كما كنت تستفز ؟ . والامة فى حاجة كبرى الى تنمية مثل هذه العواطف الشريفة » .

وقال المرحوم مرقس حنا باشا (عضو الوفد المصرى) فى حفلة تأبينه :

« ان العظمة والمهابة التى أحاطت بنعش المرحوم مصطفى كامل باشا يوم ١١ فبراير المنصرم ذات دلالة صادقة أكيدة على أنه لم يكن صديقا لفريق من المصريين ، بل كان صديقا لجميع الوطنيين على السواء ، بكاه كل ساكن من سكان هذا البلد ، لانه قضى حياته كلها فى بث روح الوطنية الحقيقية بين أهله وقاطنيه ، بكيته أنا شخصيا لانى عرفته مثالا للرجولة والشهامة والصداقة بكل معانى الكلمة ، كان الرجل شفاء لغلتنا ، وأرواء لظمئنا ، جئت أقول لكم كلمة واحدة هى حياة مصطفى كامل كلها .. ان الامة نمت وسمت وتفارست أغصانها حول جذع واحد هو مصر ، هو الوطن العزيز ، تلك الحقيقة التى لا ريب فيها ، الفخر فى احيائها راجع الى مصطفى كامل باشا » .

وقال الشيخ مصطفى القاياتى فى مارس سنة ١٩٠٨ :

« وهذه الحياة القومية المدهشة والنهضة المصرية الفائقة انما هما أثر من آثاره ، ونتيجة من نتائج أعماله ، سيتوارثها الابناء عن الآباء ، وتبقى ما بقيت صفحات التاريخ » .

وقال سعد زغلول في خطبته بفندق شبرد يوم ٢٠ ابريل سنة ١٩٢١ : « اعلم ان البلاد تصبو الى الاستقلال وان حركتها الاستقلالية بدت من زمان طويل ، خصوصا من يوم أن ظهر فيها المرحوم مصطفى كامل وتلاه المرحوم محمد فريد ، هؤلاء الذين أسسوا وأيدوا ما أسسوا في النهضة الحاضرة »

وقال في خطبته بالسرادق يوم ١٩ سبتمبر سنة ١٩٢٣ « لست خالق هذه النهضة كما قال بعض خطبائكم ، لا أقول ذلك ولا أدعيه ، بل لا أتصوره ، انما نهضتكم قديمة تبتدىء من عهد مؤسس الاسرة المالكة محمد على ، وللحركة العرابية فضل عظيم فيها ، وكذلك للسيد جمال الدين الافغاني وأتباعه وتلاميذه أثر كبير ، وللمرحوم مصطفى كامل باشا فضل غزير فيها أيضا ، وكذلك المرحوم فريد بك »

وقال الاستاذ اخنوخ فانوس من خطبته في حفلة تأبينه :

« انه انهض روحا شريفة عامة بين طبقات وعناصر الامة المصرية ، روحا وطنية شريفة ، بل زاهرة عابقة نمت وعلت فوق هذه الاشواك المذهبية بناموس الرقى ، فما مات حتى أطلقت عبيرها بين الملأ فانعشت كامن الحب القوى الوطني الطبيعي ، وكشفت في مصر عن حلقة وطنية صحيحة شريفة » .

وقالت « الاهرام » في رثائه ــ بقلم الاستاذ داود بركات :

« ذهب (فتى مصر) . فكل قلم (مصرى) ، ككل لسان مصرى ، وقف اليوم على تأبينه ورثائه ومات مصطفى

كامل ، فالامة التى كانت أقواله وسياسته وأفكاره شغلها الشاغل ، هى الآن رهن الفجيعة به ، والمصـاب بفقده ، بل ان أقلام خصومه الحادة التى كانت تتنـاوله كل حين بالغمز ، وكل آونة بالتجريح واللمز ، هى اليـوم إمام نعشه خاشعة تقطر بالرثاء ، بعد أن أتادت ، والداء يفت فى جسمه ، لا تقلق مضجعه ولا تشوك سريره ، بل هى اليوم مثلها بالامس ، تعرف انها كانت تنازل فى منازلته فكرا يؤلف به الافكار ، لا شخصا فى عقر الدار ، ومذهبا فى السياسة هو صدى آمال أمة عظيمة ، لا مذهبـا فى العمل ينحصر فى دائرة ضيقة ، فلو لم يكن فى مصر قوة ما جردت عليه قوات ، ان الطريقة التى كانت عنوان عمل مصطفى كامل هى الحرية فى القول ، والمجاهرة بما يضمر والتدرع بالشجاعة فى العمـل ، لانه لا يميت الحقـوق فى الامم مثـل الجبن عن المطـالبة بها ، أو التطـوح الى ما وراء الغاية من الشجاعة ، فحسبه مجدا ان يسجل له فى تاريخ أمته تلك الشجاعة وتلك الحرية ، بل حسبه أن يكـون مثالا للناشئة ، فهو أكبر معلم بما عمل » .

وقالت مدام جولييت آدم فى مقدمة كتـاب رسـائل الفقيد اليها :

« ان فى نشر رسائل صديقى وابنى مصطفى احياء له بعض الشىء ، على أن مواطنيه لذكره لحافظون . هل مات مصطفى ؟ كلا ! . لان أعماله وكتاباته وأقواله حيـة فى أعماق قلوب انصاره ومحبيه ، وهو يحيا فى تلك الشبيبة المصرية التى أخرجها من الظلمات الى النور ، ووقف نفسه على مستقبلها جسما وروحا ، لقد صار من رجال التاريخ ،

وهو حي في شخص الكل ، والكل حي في شخصه ، وما يجيء من الحوادث لن يغير شيئا من صورته وعنوان مجده، وان الفخر في تحقيق آماله حين تتحقق يعود عليه ويرجع اليه كله ، لانه لا شيء ينقص من فضل أول باعث لفكرة استقلال مصر • لقد قامت عند وفاة مصطفى كامل مظاهرات لم يصدر من أمة أخرى أعظم منها ، وقد صار عمله كله حيا في قلب كل مصرى ، لان كل مصرى يفهم أن مصطفى كامل قد أحيا مصر اذ نفخ فيها من روحه ، وعندما كان يقول متباهيا بلسان المغرم : (أمتى) •• لم يكن يقولها بلسان الملك عن رعاياه ، بل كان يحيى في نفسه بلاده ووطنه ، وكان يحيا معهما ، لانه كان يحب أمته حبا لا يقوى عليه الموت !

« وان ما اخترته من رسائله لدال على انه جدير حقا بلقب (الوطنى) الذى أسبغته عليه أمته في كل شيء : الخطيب الوطنى ، ورئيس الحزب الوطنى ، ومثل هذا اللقب أعظم فخر يطمع فيه خادم الوطن ، لقد كان مصطفى كامل يقول ان هذا اللقب يحييني بحياة بلادى كلها وهو جزائى الاعظم ، واليوم يبعثه هذا اللقب حيا في نفس كل وطنى مصرى » •

وقالت جريدة « الديبا » الفرنسية الشهيرة في ابريل سنة ١٩٠٨ :

« ان مصطفى كامل لم يوقظ أمته فقط وانما رباها أيضا ، بل يمكن القول بانه هو الذى أنشأ الروح المصرية من العدم ،لم تكن مصر قبله الا قسما من الاقسام الجغرافية

ولم يكن سكانها الا فرقا منقسمين بعوامل الجنس والدين متفرقين شيعا على قدر ما فى مصر من الاديان وما كان فيها من اختلاف المذاهب والمشارب والمطامع ، لقد تولى محمد على شئون مصر ، فبعد بذله الجهد الجهيد نصف قرن من الزمن تمكن من انشاء جنسية مصرية ممتازة عن الجنسية العثمانية ، ولكنه لم ينشىء أمة مصرية . أما مصطفى كامل فقد خرج من بين هذه الجموع المتنافرة المتخاذلة التى لم تعرف معنى التضامن القومى ولم تتذوق نعمة الوحدة الوطنية ، وكان أول من نطق بنداء الوطن ، نطق بهذا النداء ولم يكن قد تجاوز عشرين عاما ، ثم ما زال يبث هذه الفكرة السامية والروح الشريفة مدة اربعة عشر عاما متتالية ،تارة بالصحافة وطورا بالخطابة ،وأخرى بالمدرسة ظل يبث هذه الفكرة بجهد عظيم أضعف صحته وقرب منيته . لقد أنشأ مصطفى كامل الوطن المصرى ، فهو بذلك قد أتم أشرف عمل أدبى يخلد له الذكر الحسن على مر الاجيال ، وأضاف الى هذا العمل الادبى عملا سياسيا ، هو السعى فى تحرير مصر من رق الاحتلال الانجليزى وجعلها أهلا لهذا التحرير ، فعمل مصطفى كامل كان اذن أدبيا وسياسيا معا » .

ووصفه الكاتب الفرنسى (لويس برتران) فى مجلة العالمين ، وكان قد زاره وهو فى أوج مجده ، قال :

« قصدت شيخ الوطنيين مصطفى كامل باشا وزرته فى داره ، وكانت مدام جولييت آدم قد أعطتنى كتاب توصية اليه ، فاستقبلنى رئيس الحركة الوطنية ومدير سياسة

جريدة اللواء في غرفته بادارة الجريدة ، فأحسن وفادتي وأكرمني ، دخلت غرفة الرئيس فعرتني دهشة ، لاني — وان لم أكن انتظر أن الاقي شيخا عربيا ذا لحية بيضاء — كنت احسب اني ملاق رجلا كبير السن قوى الجسم ساكنا كما هو المعهود في الطبقة العالية من المسلمين ، نعم عرتني دهشة لاني وجدت فتي شديد العارضة ، عظيم النشاط لا يدل ظاهره على أن عمره يتجاوز الخامسة والعشرين ، مع أنه في الحقيقة قد بلغ الثانية والثلاثين ، رأيت رجلا صغير الجسم ، شاحب اللون خفيف اللحم ، تدل ملامحه على انه رجل رقيق عصبى المزاج ، لكنه مع هذا الجسم الضئيل كان جهورى الصوت خطيبا فطريا ، فكلمني عن شيء من تاريخ حياته ، ومن عجيب ما لاحظته انه بالرغم من حبه وبغضه كان يحكم على الناس بفراسة عجيبة من غير أن تخدعه صلة النسب أو رفعة الرتب ، ثم انه فوق ذلك خبير بدخائل السياسة الاوروبية كل الخبرة ، وبالرغم من اني كنت واياه وحدنا في غرفته،فانه كان يخاطبني وكأنما هو يخطب في جمع عظيم ، ومن مزاياه العجيبة أن له تأثيرا في النفوس يضطرها الى الاقتناع بما يقول حتى اني لم أتركه الا وقد انقسم فؤادي بين الميل الغريزى اليه ، وما سمعته من قبل من خصومه ، على اني كنت شديد الرغبة في مقابلته مرة ثانية • قابلته مرارا وتحادثت معه كثيرا ، فعرفت فيه السياسى الحكيم الذى يعرف كيف يستخدم الظروف والفرص ، وكيف يلين وكيف يقسو ، وكان من رأيه الا يعتمد على أوربا الا قليلا ، وان الثورة الحربية

جنون ، وكل عمله ينحصر في تقوية روح الوطنية والاتحاد بين مواطنيه ، والمقـــاومة السلمية ، وكان يحتقر مدنية لا غاية لها الا الرقي المادى دون عناية بتحرير النفس أدبيا فما كان أجمل جهاد ذلك الشاب المخلص الذى نصب نفسه لمحاربة خصـــم قوى عنيد مع أنه لا ســـلاح له الا قلبه ولسانه ! "»

وقال السيد على ماهر رئيس مجلس الوزراء الاسبق فى حفلة ازاحة الستار عن تمثال الفقيد سنة ١٩٤٠ :

« جئنا لنحيي تمثال مصطفى ، فلنقف هنيهة خاشعين أمام الذكرى .

« كلما ذكر مصطفى ، ظهر اسمه فى هالة من المجد ، وانتشر ذلك النور الساحر الذى يملأ النفوس رهبة واجلالا

« فى هذه الساعة يطيب لنا أن نجتمع فى ظل المبادىء التى أفنى نفسه وجسمه فى ســـبيلها ، فى ظل الاخلاص الذى مات عليه فأحيى أمته ودفع شبابها الى ميادين الكفاح والعلا .

« نجتمع أمام ذلك التمثـــال الذى يحرك النفس وهو صامت ، لان جلال التاريخ وجلال الذكرى فى شـــخصه يلتقيان .

« كان مصطفى أول من حمل لواء الحرية بعد أن طوى زمانا وكان أول من صــــاح تلك الصيحة فى طول البلاد وعرضها ، صيحة التضحية ، صيحة الحـــرية ، صـــيحة الحب ، صيحة الحياة .

« نقرأ اليوم خطب مصطفى فلا نرى فيها أثر البلاغة والتنميـــق ، وذلك أن بلاغته كانت روحانيـــة بلا جســـم ،

ليست بحاجة الى صلة او سبب مادى لتصل الى النفوس وجوها .

« ذلك ان حياة مصطفى قصيرة ، لم تكن كحياة غيره من الزعماء والقادة ، سلسلة أعمال توصف وتحلل ، وانما كانت هذه الحياة كلها ، التى تعلو على كل حصر وتحليل ، صوتا يخيل الى سامعيه أنه يهبط من السماء ، صوتا كصوت الماضى ، رن فى الوادى فانتبه ، ولا تزال اصداؤه تتجاوب وتمتد بعد الموت .

« كان مصطفى يجمع بين أقدام الشباب وأتزان الكهول فى الفكر .

« وهذه المبادىء التى استمدها من وحى الوطن واتخذها شعارا لجهاده قد دلت التجارب والمحن على أن راسمها كان بعيد النظر سليم التفكير .

« كان مصطفى مقداما ، يخلق الحماسة ويتعهدها لانه يعلم أن الحماسة فى حياة الامم تنزل منها منزلة الروح من البدن وان الشعب اذا غابت عنه الحماسة غابت عنه الحياة ، فكان يعمل ليله ونهاره كاتبا وخطيبا على تغذية العاطفة الوطنية وايقاظ الجماهير التى يجذبها بشخصه وايمانه وشجاعته .

« كان مصطفى يحمل فى قلبه صورة الوطن الحى انى سار أو أقام ، فكان قلبه مقتدرا على جمع القلوب ، تخفق كلما خفق ، وتشاطره حمل السراء والضراء ، وكان الشباب — شباب الوادى وعدته — جنوده المجندة تأتلف وتلتف حول لوائه ، وكان هو قائدها وهاديها .

« كان مصطفى شعلة ذكاء وحماسة ، وكان خير محام عن خير قضية ، وكان فى دفاعه يهب لنصرة الحق والعدل، وكان جلدا على الكفاح ، لا يبرح يناضل حتى يصرع الباطل ويرمى السهم فى مقاتله .

« وقد صبر وجاهد واحتمل الاذى فى سبيل مصر ، فى سبيل النيل وواديه ، فى سبيل القرى والمدائن الجاشـــمة فى حضن الوادى ، فى سبيل ذلك الافق الضـــاحك بين جنات النخيل والاعناب ، بين هزج السواقى وأغانى الفلاح

« وقد تغلغل حب مصر فى فؤاد مصطفى ، لان حبه كان صادرا عن عاطفة وعقل وعلم ، وكان ذلك الحب لا تشوبه شائبة من مطمع فى مادة أو جاه .

« كان مصطفى مصريا صميما يحب مصر وفلاح مصر حافظ كيانها .

« ذلك الفلاح الذى هو نحن وانتم ، الذى هو مصر من طيبة الى الفسطاط والقاهرة ، والذى طبع البلاد بطابعه ، والضمت كتلته على الغزاة ، فأفنت شخصيتهم فى ثناياها

« وقد كان المصريون فى أدوار تاريخهم سلسى القيـاد لكل زعيم يخرج من صفوفهم ، ويعرف كيف يسوسهم ، ويتخـــذ لنفسه نقطة ارتكاز فى قلوبهم وفى صـــميم احساساتهم وعواطفهم ، وفى شـــجاعتهم وايمانهم ، وفى أرضهم ولغتهم ، وقد ولد مصطفى فى مصر ، ومس جلده بأرضها الغراء طفلا ، ونشأ حرا ، وعاش حرا .

« وها نحن أولاء نقف أمام تمثاله ويخيل الينا أن الحياة تدب وتتوثب فى كل ذرة ساكنة منه ، وان وراء هذه المادة

قوة خفية تدفع الشعب الى غاياته الكبرى ٠

« مات مصطفى فكان موته أول شاهد على تغلغل الروح الوطنية فى مختلف الطبقات ، وأول دليل على أن في هذه الامة قوة بل قوى حيوية كامنة ، اذا وجدت من يحركها ويتعهدها ، أتت بالمعجزات ٠

« فلنتذكر مصطفى ، ولنطف بتمثـــاله ، ولنأخذ من موته معنى الحياة والحرية والامل » ٠

فضله على الوحدة الوطنية

ان الفقيد هو أول من أسس الوحدة الوطنية وجعل لواء الوطنية يضم المسلمين والاقباط على السواء ٠ كثيرون من الكتاب ينسبون هذا الفضل الى سعد زغلول ، وهذا خطأ تاريخي واجحاف لا مسوغ له ، والحقيقة ان مصطفى كامل هو صاحب الفضل فى تأسيس هذه الوحدة ، اعتبر ذلك فى اصطفائه الاستاذين ويصا واصف ومرقص حنا ، وهما من خيرة الوطنيين الاقباط ، وضمهما الى الحركة الوطنية، فكانا من أكبر أنصاره وأعوانه فى الجهاد ، وقد كان فى خطبه ومقالاته يدعو الى ارتباط المسلمين والاقبـــاط فى الجهاد الوطنى ٠

قال فى خطبته بالاسكندرية يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧:

« ان المسلمين والاقباط شعب واحد مرتبط بالوطنيـة والعادات والاخلاق وأسباب المعاش ٠ ولا يمكن التفـريق بينهما مدى الابد » ٠

وقال فى خطبته بالاسكندرية يوم ٢ يونيه سنة ١٩٠٠:

« كيف يستطيع رجل وطنى أن يدعو للشقاق والبغضاء وهذه الدعوة مناقضة للوطنية الصحيحة ، فالاقباط أخوة لنا فى الوطن تجمعنا بهم أشرف رابطة ، وقد عشنا معهم القرون الطوال على أتم وفاق وأكمل اتفـاق » . وتبـدو هذه الروح الوطنية فى كل أقواله وأعماله .

وليس أبلغ فى الدلالة على أنه الموجد للوحدة الوطنية من شهادة المرحوم مرقص حنا (باشا) فى حفلـة تأبينه يوم ٥ مارس سنة ١٩٠٨ ، اذ قال عنه :

« ليس الابطال قائدى الجيوش والقابضـين على دفة الاساطيل ، انما الابطال هم اولئك المتمسـكون بالمبـدأ القويم وأهدابه ، الدائبون على السير فى سـبيله ، حتى رفعوا قومهم الى أوج الرقى والعلو . سار الفقيد فى سبيله هذا ثابت الجأش شديد المراس ، لا يلوى على أحـد ولا يقف به أمر ، حتى فاز كما نوى ، وأراد فكون الوحـدة الوطنية ، وأرانا طريق الاخاء والحرية ، وهدانا الى السعادة الحقيقية ، رسم لنا طريق الوفاق والتآلف ، طريق الحرية والاستقلال ، وهذا الجمهور العظيم الذى نراه اليوم التف حول قبره وقد ضم بينه جميع العناصر المصرية يقول لكم بأفصح لسان وأجلى بيان وأقوى حجة وأعظم بلاغة : (ان التآلف بيننا أصـبح قاعدة ثابتة .. ان الشـبيبة المصرية لا تعرف غير أنها الشـبيبة المصرية ، والا واجب عليهـا سوى خدمة مصر والمصريين بلا تخصيص ولا تقسيم .. هذا بناء مصطفى كامل ، هذا عمل مصـطفى كامل ، وقد

بدا لنا جني ثمره من الآن ، لان الاتحاد هو السلم الاول للوصول الى الحرية والاستقلال »

تضحياته

سيظل اسم مصطفى كامل علما للوطنية المنزهة عن الاهواء ، ومثالا للاخلاص والتضحية لا يمحوه الزمان ، وتبدو روح التضحية في تاريخه من الطريق الذى سلكه في الحياة ، لم يسلك الطريق السلطانى الموصل للرخاء والراحة ، والابهة والجاه ، ونعنى به طريق المناصب ، ولو انه اختاره كما فعل معاصروه لبزهم جميعا بذكائه وكفاءته ونشاطه ولضمن لنفسه ولأهله وذويه طبقة بعد طبقة رغد العيش ، والثروة الطائلة والمراكز الممتازة . ولكنه على عكس ذلك ، اختار الطريق الشائك ، طريق الجهاد ضد الاحتلال وضد الحكومة معا ، ولم يكن هذا الطريق ليجلب لصاحبه نفعا ولا جاها ، بل هو طريق العقبات والمصاعب ، والجهد والحرمان ، فهذا الاختيار في ذاته يدلك على مبلغ مافطرت عليه نفس الفقيد من الاخلاص والتضحية ، والعمل لوجه الله والوطن فقط ، وفى ذلك يقول فى محاجة خصومه سنة ١٩٠٠ : « يمكننى اليوم أن أقول أمام الملأ كله انه لا يستطيع انسان فى العالم ان يدعى انى خالفت مبدأ من مبادئى لحظة واحدة ، مع تغير الظروف وتقلبات الاحوال ، وموت الآمال عند كثير من الرجال ، ولا يوجد من يقول انى عملت ما عملت طمعا في عز أو ثروة ، لان الطامع فيهما لا يقف موقفى ، ولا يجاهد ضد الاحتلال ، تحت سماء مصر ، ولا يخطب ضد المحتلين

حتى فى الوقت الذى كان أخى فى قبضتهم يعاملونه بالذل والاستبداد ويذيقونه انواع العذاب وصنوف البلاء ، ويهددونه بالموت والاعدام فى كل آن » •

لقد ضحى اذن بمنافعه وراحته ومصالحه الشخصية ؛ فى سبيل حياة الجهاد التى اختارها لنفسه ، ولم يتحول عنها طول حياته ، كما ضحى بمصالح أقرب الناس اليه وأعزهم عليه •

ذلك أول مظهر للتضحية فى تاريخه ، وهناك التضحية الكبرى التى تتضاءل بجانبهـا كل تضحية ، وهو بذله حياته وشبابه فى سبيل مصر •

فقد رأيت مما بيناه كيف كانت جهوده أقوى مما تحتمل صحته ، ذكر المرحوم محمد فريد انه رافقه فى سفره الى باريس ولندن فى شتاء سنة ١٩٠٦ ، لاختيـار محررى جريدة ليتندار اجبسيان وذى اجبشيان استندارد ، وان المرض عاوده أثناء تلك الرحلة ، ولزم الفراش بباريس عدة أيام عاده فيها الدكتور روبان الطبيب الشهير ونصح له بحضور فريد بك بعدم اجهاد قواه فى العمل وان يترفق بصحته فلا يحملها فوق طاقتها من العناء ، ويترفق كذلك بأمته فلا يحرمها جهوده حتى يتم مهمته التى وقف حياته عليها ، قال فريد بك : « ولكن النصيحة أتت بعكس ما كنا ننتظره ، فانه رحمه الله لما أحس بضعف قواه واستعداده للامراض الفتاكة أسرع الخطى وضاعف الجهـود ، فأتم معدات اللـواءين الفرنسى والانجليـزى ، حتى ظهرا فى مارس سنة ١٩٠٧ ،واستمر يجاهد ويبذل الجهود الجبارة طيلة سنة ١٩٠٧ » •

مضى الفقيد فى جهاده لا يلوى على شىء ، ولا يكترث للاخطار التى تتهدد حياته ،فكان كالبطل المجاهد فى حومة الوغى ، يرى الخطر ماثلا أمام عينيه ، ومع ذلك لا يهاب الموت ، ويتقدم الصفوف ويجود بحياته فى سبيل الوطن، وهذا لعمرى أقصى درجات التضحية فى الجهـاد ، فهو بحق باعث الحركة الوطنية ومحييها ، ثم هو شهيدها وأكبر وأعظم ضحية لها ، وانه ليجدر بنا أن ننقش على قبره هذا البيت من قصيدة شوقى فى رثائه :

يا صب مصر ويا شهيد غرامهـا

هـذا ثرى مصر فنم بأمـان

فهـــرس

صفحة

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عاليه عند الطلب .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الايداع : ١٩٦٢/ ٩٠
الترقيم الدولى : ٥ ـ ٤٧٢ ـ ١١٨ ـ ٩٧٧ ISBN

هـذا الكتـاب

أجيال وراء أجيال ، تأثرت بالزعيم مصطفى كامل باعث النهضة الوطنية ، وأول صوت يرتفع فى مواجهة الاحتلال البريطانى ، والتى كانت سيرة حياته نبراساً لكل مجاهد .

وهى السيرة التى خطها بقلم المؤرخ الوطنى عبد الرحمن الرافعى .. والذى صاغ كتابه هذا لكى يتيح قراءته للأجيال الشابة ، وكل من يسعى لمعرفة تاريخ بلاده ، تاريخ مصر القومى وأحداث مصر فى الفترة من سنة ١٨٩٢ بعد مرور عشر سنوات على الاحتلال الانجليزى فى مصر الذى وقع سنة ١٨٨٢ . ويجمع فصول الكتاب نشأة الزعيم . ومراحل كفاحه وجهاده . والحديث عن حادثة دنشواى ومواقف مصطفى كامل نحوها . ثم تطور الحركة الوطنية وتأسيس الحزب الوطنى سنة ١٩٠٧ . ثم تكلم الرافعى عن زملاء مصطفى كامل والمعاصرين له فى رسالته والحديث عن شخصيته .